ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ | ΓΡΑΜΜΑΤΑ | ΤΕΧΝΕΣ | ΙΔΕΕΣ

Μανόλης Ξεξάκης: Το Θέατρο της Οικουμένης

Τον χειμώνα εκείνο… Λόγια και εικόνες

Ευάγγελος Χεκίμογλου: Καμήλες και μπαρούτη στο Κάρανταγ

Θούλη Μισιρλόγλου: Η κληρονομιά του Ιόλα

66

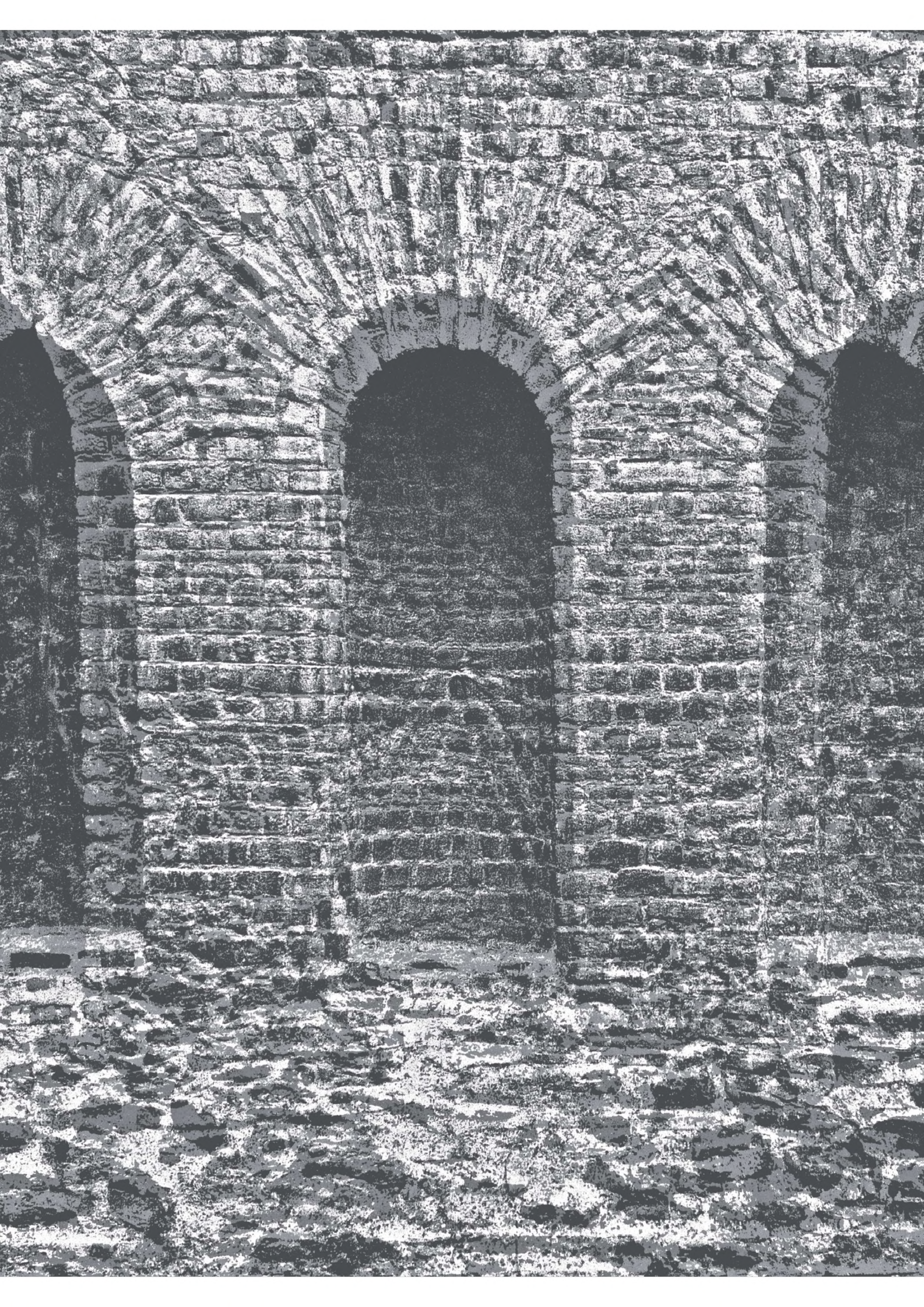
2018

€ 8

ΜΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

Το παρόν τεύχος
υλοποιείται
με την ευγενική
υποστήριξη

του Σταύρου και της Νίκης Ανδρεάδη





Φωτογραφία εξωφύλλου:
Άρις Γεωργίου, Δεκέμβριος 1988

ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ
Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Β. Ελλάδος

ΕΚΔΟΤΗΣ
Σταύρος Ανδρεάδης

ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ
Κώστας Δ. Μπλιάτκας

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
Γιώργος Αναστασιάδης, Άρις Γεωργίου, Σοφία Καρακώστα, Κώστας Δ. Μπλιάτκας, Σάκης Σερέφας, Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Ελευθερία Στόικου, Στελλίνα Τρωιάνου, Ευάγγελος Χεκίμογλου

ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΕΥΧΟΥΣ
Ένο Αγκόλλι, Σταύρος Ανδρεάδης, Γιάννης Βανίδης, Άρις Γεωργίου, Παναγιώτης Δόικος, Γιώργος Θωμαρέης , Δημήτρης Καλοκύρης, Ανθή Καλταπανίδου, Δήμητρα Καμαράκη, Σοφία Καρακώστα, Γιάννης Καρατζόγλου, Γιώργος Κορδομενίδης, Λίζα Μαμακούκα, Θάλεια Μαντοπούλου-Παναγιωτοπούλου, Θεύλη Μισιρλόγλου, Κώστας Δ. Μπλιάτκας, Λίνα Μυλωνάκη, Μανόλης Ξεξάκης, Ηρακλής Παπαϊωάννου, Ντίνος Παπασπύρου, Αλεξία Πρασσά, Σάκης Σερέφας, Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Μικέλε Τροϊάνι, Στελλίνα Τρωιάνου, Στέργιος Τσιούμας, Ευάγγελος Χεκίμογλου

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ Άρις Γεωργίου, Ελένη Τσιτσιμπίκου
GRAPHIC - PRE PRESS / ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ Βαλεριάνο Τροϊάνι
ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ / ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ Ανθή Καλταπανίδου 2310 551754
ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΣΥΛΛΟΓΗΣ ΥΛΙΚΟΥ Σοφία Καρακώστα
ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ / ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ Κατερίνα Δημοπούλου
ΕΚΤΥΠΩΣΗ Σκορδόπουλος

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ
Κέντρο του βιβλίου
Λασσάνη 3, 546 22 Θεσσαλονίκη 2310 237463

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΘΕΣΗ ΠΑΛΑΙΩΝ ΤΟΜΩΝ
Παραγγελίες 2310 551754
www.peebe.gr
Τιμή τεύχους 8 €
Ετήσια συνδρομή: εσωτερικού 30 €
Ευρώπης 50 € / λοιπών χωρών 60 €

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ Β. ΕΛΛΑΔΟΣ
Φράγκων 6-8, 546 26 Θεσσαλονίκη
Τηλέφωνο επικοινωνίας: 2310 551754
Fax: 2310 551748
e-mail: info@peebe.gr
www.peebe.gr



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόλΙΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΟΥΣ 66

EDITORIAL

του ΣΤΑΥΡΟΥ ΑΝΔΡΕΑΔΗ

Κατήφορος

Μια υφέρπουσα χυδαιότητα είναι διάχυτη στην καθημερινή ζωή της πόλης. Την αισθάνομαι σαν μια θολή γλοιώδη μάζα, που σιωπηλά απλώνεται ολοένα και περισσότερο, καθορίζει τις συμπεριφορές των ανθρώπων και διαμορφώνει την εικόνα του δημόσιου χώρου.

Με πληγώνει πολύ και με προσβάλει η χυδαιότητα αυτή. Δεν έχω όμως τον τρόπο να αντιδράσω. Για να αντιμετωπίσεις το χυδαίο πρέπει να γίνεις χυδαίος ο ίδιος, ή να έχεις την εξουσία της ποινής. Και δεν έχω τίποτε από τα δύο.

Είμαι λοιπόν αναγκασμένος να συμβιβαστώ ζώντας σε ένα περιβάλλον, που με κάνει πολλές φορές να ντρέπομαι για την πόλη μου, αλλά και για τον εαυτό μου τον ίδιο.

Θλιβεροί δρόμοι με σκουπίδια που ξεχειλίζουν από ρυπαρούς κάδους, σπασμένα πεζοδρόμια, κουρέλια από αφίσες που κρέμονται σε κολώνες και τοίχους, σπρέι με ιερογλυφικά παντού. Και μέσα στο σκηνικό αυτό άνθρωποι που σε κοιτούν εχθρικά, σε σπρώχνουν, σου παίρνουν τη θέση και σου κλείνουν το πέρασμα του δρόμου. Σκύβω το κεφάλι και κάνω πως δεν καταλαβαίνω, λέω μέσα μου πως όλα αυτά δεν αφορούν εμένα. Καταλαβαίνω όμως πολύ καλά και ξέρω ότι με αφορούν άμεσα.

Η χυδαία αυτή συμπεριφορά που επιδεινώθηκε σοβαρά τα τελευταία χρόνια δείχνει μια κοινωνία, που έχει χάσει πια την πίστη της σε οτιδήποτε και σαν συνέπεια αυτού έχει χάσει τη συνοχή της και, κυρίως, την αυτοεκτίμησή της. Μια κοινωνία που αυτοκαταστρέφεται, λες και θέλει έτσι να τιμωρήσει κάποιους άλλους.

Σε αυτόν τον κατήφορο πρέπει επιτέλους να δοθεί ένα τέλος. Η ευθύνη όλων μας, του καθενός από εμάς, αλλά κυρίως των ανθρώπων του πολιτισμού, είναι τεράστια. Θα το καταλάβουμε άραγε αυτό; ■

Το δέντρο «Ισχιαλγία»



Φωτ: Μανόλης Ξεξάκης

Περπατούσα και κούτσαινα, και βρέθηκα μπροστά σ' αυτό το δέντρο.

Ο κορμός του, το ένα πόδι, ήταν δυνατός και ευθύς. Ένα πλάγιο κλαδί του, όμως, ξερό, αδύναμο και στριμμένο ακουμπούσε στο γρασίδι.

Είναι δέντρο με ισχιαλγία, σκέφτηκα, επειδή παρομοίασα το αδύναμο κλαδί με το δικό μου ισχίο που πονούσε και μούδιαζε.

Έτσι βλέπουμε όλοι, σκέφτηκα μετά, με συμβολισμούς. Μόνο έτσι μπορούμε να ζήσουμε σ' αυτό «το θέατρο της οικουμένης» που παίζουμε στην επιφάνεια του γαλάζιου πλανήτη.

Ο Πωλ Βαλερύ, πατριάρχης του συμβολισμού στη λογοτεχνία, έγραψε ότι ένα νέο κορίτσι που κοιμάται είναι «χρυσός σωρός σκιών και εκτόνωσης». Έβαλε το σχήμα του λόγου να παίξει αυτόν τον θεσπέσιο ύπνο που είχε στο μυαλό του.

Μανόλης Ξεξάκης

Η συμπύκνωση
της Ιστορίας



Φωτ: Hubertus Hierl, 1962

Πόσοι κόσμοι μαζί συμπυκνωμένοι σε μια φωτογραφία: Η Καμάρα, στο βάθος η χριστιανική πια Ροτόντα, πιο μπροστά τα παλιά τουρκόσπιστα και οι καρέκλες της ταβέρνας. Σε πρώτο επίπεδο το γαϊδουράκι που φεύγει οριστικά και το αυτοκίνητο που οριστικά έρχεται. Το ξεβγαλμένο αλάνι, τσακαλάκι της πιάτσας, καβάλα στο γαϊδούρι που κουβαλάει λαχανικά στα κοφίνια – μάλλον έρχεται απ' την λαχαναγορά. Αλισβερίσι. Κοντά μαλλιά, άνετο καβάλημα, αδιαφορία και ήλιος. 1962. Μια άλλη, πιο χαλαρή ζωή που βούλιαξε ανεπαίσθητα μέσα στο μαύρο φως και χάθηκε. Όλα αυτά, όμως, το γερμανικό μάτι του φωτογράφου Hubertus Hierl τα φυλάκισε μέσα σε ένα κλάσμα του δευτερολέπτου που παρήλθε αλλά και παραμένει πάντα εδώ.

Γιώργος Σκαμπαρδώνης

ΤΟΤΕ ΚΑΙ ΤΩΡΑ

ΤΟΥ **ΑΡΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ**



Καπάνι, Κυδωνιάτου και Βλάλη, Σεπτέμβριος 1975

Άνευ πραγματικής σημασίας η μικρή διαφορά της γωνίας λήψης ανάμεσα στις δύο φωτογραφίες. Πιο σημαντική η χρονική απόσταση ανάμεσά τους. 41 ολόκληρα χρόνια. Όπως εξάλλου και η διαφορά στην πρόθεση για την επιτέλεση εκάστης λήψης. Αρχίζω ανάποδα, η δεύτερη, η έγχρωμη του Ιανουαρίου 2016, έγινε ακριβώς για να προκληθεί η σύγκριση με την πρώτη, την ασπρόμαυρη του Σεπτέμβρη του 1975. Και για να συλλεχθούν, στατιστικά σχεδόν, πληροφορίες των οποίων βρίθει η απεικόνιση μιας παγωμένης μέρας του χειμώνα στο Καπάνι. Θα επιληφθώ σε λίγο. Πίσω στο '75, όμως. Σχετικά νέος στη φωτογραφία, όπως και νεότερος στην ηλικία, λίγες μόλις μέρες πριν, μετά από τρίμηνες διακοπές, ξεκινήσω με τον παλιό σκαραβαίο για επιστροφή στην πόλη των σπουδών μου, στη Γαλλία, επιδίδομαι μετά μανίας στη φωτογράφιση της πόλης και της γειτονιάς μου, οικοδομώντας εκών άκων ένα αρχείο του οποίου την πολυτιμότητα τότε ακόμη δεν φανταζόμουν. Δοκιμάζω τις δυνατότητες ενός ορθοχρωματικού φιλμ (δεν έχει νόημα να εξηγηθεί από εδώ περί τίνος πρόκειται), προκύπτουν όθεν πολλές λήψεις που είναι για πέταμα, μερικές εντούτοις «γράφουν ιστορία» μάλλον ανεξάρτητα από την τονική ιδιαιτερότητα του Agfa Ortho 25. Είναι προφανώς Κυριακή. Νέκρα στην αγορά. Ήλιος. Με σκιές νοτιοδυτικής κατεύθυνσης. Το σκόπευτρο παλινδρομεί ανιχνεύοντας διστακτικά τις τονικές αξίες που η μορφολογία των δίλοβων παραθύρων και της συστοιχίας των αψίδων συνιστούν. Δεν αγνοεί επίσης τη συστέγαση στο «κάδρο» του πρώτου πλάνου της διώροφης «εβραρδικής» αρχιτεκτονικής και την αντίθεσή της με το άθλιο σόκορο της αντιπαροχικής οικοδομής του '60 στα μετόπισθεν. Δεν προλαβαίνει, πάντως, να αξιολογήσει άλλες πληροφορίες που, εάν τραβηχτεί, θα αναδείξει η φωτογραφία όταν τυπωθεί. Μέσα στην εκκωφαντική σιωπή της έρημης αγοράς ηχούν βήματα από τακούνια· έρχονται πίσω δεξιά μου. Μεγάλος αντρικός διασκελισμός. Με προσπερνούν. Ο περιπατητής τοποθετείται στο κάδρο. Κλικ. Αυτό περίμενα τότε περισσότερο, την ανθρώπινη παρουσία με τη δική της κλίμακα μέσα στο ορθογώνιο πλαίσιο, για να κάνω μια φωτογραφία που άξιζε τη λήψη της. Ας το ξεκαθαρίσω, για λόγους μορφολογικού κυρίως, πολύ λιγότερο ανθρωπιστικού ενδιαφέροντος, το τελευταίο ανέκυψε όψιμα. Ο πρωταγωνιστής, ή μάλλον κομπάρσος στην περίπτωση αυτή, δεν θα μάθει ποτέ ότι το σώμα του, ως εικόνα, άφησε το ίχνος του στο ορθοχρωματικό μου φιλμ. Ούτε εγώ, βεβαίως, θα μπορέσω ποτέ να του αποδώσω το μερίδιο που του αναλογεί από τη συμμετοχή του. Έχω υποκλέψει την εικόνα του, το αναγνωρίζω, αλλά δεν θα ανοίξουμε από εδώ τη συγκεκριμένη συζήτηση που μπορεί εξάλλου να έχει

Ο ήχος της φωτογραφίας



Καπάνι, Κυδωνιάτου και Βλάλη, Ιανουάριος 2016

ανοίξει χιλιάδες φορές χωρίς ποτέ να έχει κλείσει. Η δική μου η δουλειά έχει γίνει. Το κεντρικό της επίτευγμα και τότε που τράβηξα τη φωτογραφία, αλλά και τώρα που ετεροχρονισμένα την αναγιγνώσκω, εστιάζεται ευθύβολα στον ήχο του βηματισμού μέσα στην ησυχία, στο Καπάνι τον Σεπτέμβρη του 1975. Τέσσερις και βάλε δεκαετίες αργότερα, Καπάνι και πάλι. Πολύ λιγότερο ρομαντική από την αρχαία μονοχρωματική, η σύγχρονη έγχρωμη ψηφιακή λήψη σαρώνει με χυδαία πεζότητα το ίδιο με το «τότε» περιβάλλον. Ή περίπου το ίδιο. Η κτιριακή υποδομή, ως άλλο ντεκόρ θεάτρου, ισούται με τον εαυτό της. Αλλά το ηχητικό τοπίο είναι εντελώς άλλο. Είναι μέρα της εβδομάδας, η αγορά εν ενεργεία. Από τα δεξιά μου, από τα λαχανικά, δυο τρεις «κράχτες» διαλαλούν τιμές και ποικιλίες. Λίγο πιο πέρα, τουρσιά, ελιές, κάπαρη, παστά, ανακοινώνονται μεγαλοφώνως, ενώ από το σουβλατζίδικο, ολίγον πίσω μου, ελαφρολαϊκά, χαζο-αμανέδικα και διαφημίσεις επιμένουν, όπως παντού αλλού σ' αυτόν τον τόπο, να μου ανακατεύουν τ' άντερα. Που φροντίζουν να συντηρούν σε μόνιμη διαταραχή οι απαραίτητες δημιουργικές παρεμβάσεις της «τέχνης του δρόμου», των απανταχού γκραφίτι, που πρέπει να υποστώ αγόγγυστα αν θέλω να παραμείνω κάτοικος της πόλης μου και της χώρας μου. Τα δίλοβα παράθυρα του Εμπράρ έχουν εξαφανιστεί πίσω από τις «υψηλής αισθητικής» επιγραφές των εμπόρων, ενώ οι ασύμμετρες και ανισοϋψείς αλεξήλιες τέντες πλαγιοκόπησαν δραστικά το εύρυθμο του αψιδωτού περιστυλίου. Κοιτώ, για να ξανασυγκρίνω στα πεταχτά, τη φωτογραφία του '75. Ναι, εις πείσμα της ως άνω παρακμιακής συμπτωματολογίας μία τουλάχιστον κίνηση αναβάθμισης έχει, από το 1975, υλοποιηθεί. Οι άθλιες τσιμεντόπλακες πεζοδρομίου και η λεκιασμένη άσφαλτος του «τότε» αντικαταστάθηκαν με ευγενείς γρανιτένιους κυβόλιθους, ανακτώντας το ύφος και την υφή του καλντεριμιού που θυμόμασταν από τα παιδικά μας χρόνια. Ως μοναδική πινελιά πολιτισμού που πολεμάει μόνη της να αντισταθεί στην ενορχηστρωμένη συμφωνία χαρακτήρων ανάμεσα στις «υπέρκομψες» μπετονένιες ζαρντινιέρες με την ψωριάρικη πρασινάδα, την ευτέλεια των υλικών εξοπλισμού και την κλασική πλέον κακότητα των πολυκατοικιών στο φόντο που, θα 'λεγες, πολλαπλασιάστηκαν. Υποταγμένοι, όπως κι εγώ, στην καταδικασμένη αισθητική της, οι θαμώνες της αγοράς διενεργούν τις επιούσιες διαδικασίες. Διακρίνω ανάμεσά τους, με την πράσινη πλεκτή ζακέτα, τον συνάδελφο αρχιτέκτονα Νίκο Κοντό, που μόλις αγόρασε πράσινες ελιές Χαλκιδικής και αναπτύσσει ταχύτητα εξόδου. Εσύ δεν με πήρες μυρωδιά, Νίκο. Τα λέμε αργότερα. ■

της **ΘΟΥΛΗΣ ΜΙΣΙΡΛΟΓΛΟΥ**
Διευθύντριας του Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης και Επιμελήτριας της έκθεσης «Αλέξανδρος Ιόλας: Η Κληρονομιά»

Η κληρονομιά του ΙΟΛΑ

Αντί μιας γραμμικής αφήγησης της ζωής του και των επιτευγμάτων του, επιχειρούμε μια σπερματική, απολύτως ενδεικτική όμως, παράθεση θεμάτων, που δεν μπορεί κανείς να παραγνωρίσει για την περίπτωση Ιόλα και τα οποία συνθέτουν ένα όχι ιδιαίτερα απλό, κοινό ή συνηθισμένο ανθρώπινο πορτρέτο.

Αλέξανδρος Ιόλας (1908-1987): αντισυμβατικός, παθιασμένος, λάτρης των πολιτισμών του κόσμου και των ξεχωριστών αντικειμένων, κυρίως όμως ο επιδραστικότερος ίσως γκαλερίστας και άνθρωπος της τέχνης από το 1950 και ως το 1980 και κορυφαίος κρίκος που συνδέει την ελληνική συμμετοχή με τα παγκόσμια εικαστικά γεγονότα του 20ού αιώνα. Όσο κι αν διαφωνήσει κανείς για επιμέρους όψεις της προσωπικότητάς του, όσο κι αν εμπιστευθεί αλληλοσυγκρουόμενες πληροφορίες, δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο Ιόλας έχει εγκατασταθεί στην περιοχή του μύθου. Η έκθεση με τίτλο «Αλέξανδρος Ιόλας: Η Κληρονομιά», που οργανώθηκε από και στο Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, τον επαναφέρει στην επικαιρότητα.



Ο Ιόλας περιτριγυρισμένος από τους καλλιτέχνες Roberto Crippa, Lucio Fontana, Niki de Saint Phalle, Jean Tinguely και άλλους, 1977



Άποψη της έκθεσης της Dorothea Tanning στην γκαλερί του Ιόλα στο Μιλάνο, 1971 ©Dorothea Tanning Foundation

Ελληνική διασπορά

Μια πρώτη απόχρωση του βιοτικού ύφους του Ιόλα δίνει η αφετηρία του. Κράμα πολλών διαφορετικών επιδράσεων, επιρροών και σχέσεων, ο Ιόλας ξεκινά από την αλεξανδρινή Αίγυπτο, κουβαλά όλο τον κοσμοπολιτισμό των Ελλήνων της Αλεξάνδρειας, όταν, στα τέλη του 19ου αιώνα και στις αρχές του 20ού, ξέρουμε τι σημαίνουν και πώς λειτουργούν οι ελληνικές κοινότητες της Αιγύπτου. Κρατά ως μόττο το πρόσταγμα του Σικελιανού, το «αύξου αεί».

«Αύξου αεί»

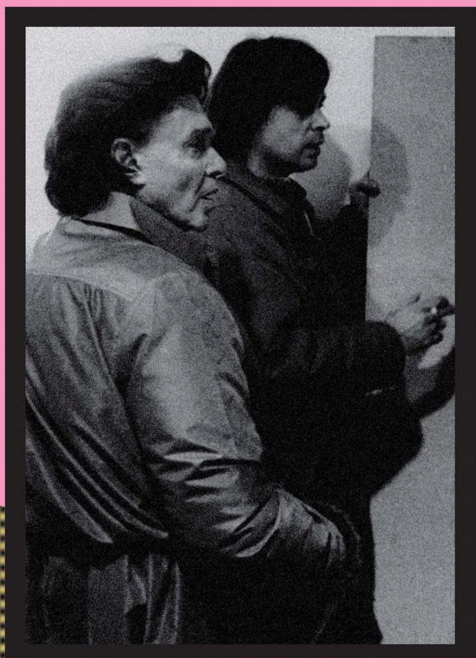
Αύξου αεί, grow forever, grow eternal. Σήμερα θα το μεταφράζαμε «γίνε αέναος, γίνε αιώνιος». Το μόττο αυτό δεν είναι παθητικό. Αντίθετα, προστάζει σε ατομική δράση: για μια ανάπτυξη, για μια συνεχή καλλιέργεια, που πρέπει να τείνει πάντα στην αυτοϋπέρβαση. Μέντορας του Ιόλα ο Άγγελος Σικελιανός, οι συναναστροφές του οποίου και μέρος της ζωής του ακόμη πλανώνται στην περιοχή του μύθου. Ο Νίκος Καζαντζάκης επιβεβαιώνει γράφοντας στην *Αναφορά στον Γκρέκο*: «Μέναμε οι δυο σ' ένα εξοχικό



Ο Ιόλας με την Μάρω Λάγια στο Ζήτα Μι το 1986, επ' ευκαιρία έκθεσης έργων του Andy Warhol ©Αρχείο Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης



Στιγμιότυπο από τα εγκαίνια της δωρεάς Ιόλα στο Μακεδονικό Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης και την αντίστοιχη έκθεση στις εγκαταστάσεις του εργοστασίου Φίλκεραμ Τζόνσον του Γιώργου Φιλίππου ©Αρχείο Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης



Ο Ιόλας με τον Γιώργο Λαζόγκα στις τότε εγκαταστάσεις του Μακεδονικού Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης σε πτέρυγα του εργοστασίου Φίλκεραμ Τζόνσον ©Αρχείο Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης

σπίτι, μέσα σε πευκώνα, στην άκρα της θάλασσας. Διαβάζαμε Ντάντε και Παλαιά Διαθήκη κι Όμηρο, μου απάγγελνε με τη βροντερή φωνή του στίχους δικούς του, κάναμε μακρινούς περιπάτους· ήταν οι πρώτες μέρες της γνωριμίας μας, τ' αρραβωνιάσματα. Χαρά μεγάλη που είχα βρει έναν άνθρωπο να μην μπορεί ν' αναπνέει παρά στο πιο αψηλό πάτωμα της επιθυμίας. Γκρεμίζαμε και δημιουργούσαμε τον κόσμο, ήμασταν και οι δυο σίγουροι πως η ψυχή είναι παντοδύναμη (...)». Το ίδιο έμαθε και πίστεψε και ο Ιόλας.

Διαδρομή

Ακόμη κι αν ο Ιόλας ξεκινάει από την Αλεξάνδρεια, δεν μένει όμως εκεί, ούτε στην Αθήνα του Σικελιανού, της Nelly's και τόσων άλλων. Συνεχίζει στο Βερολίνο και αλλού για μικρά διαστήματα χορεύοντας, για να καταλήξει μετά στη Νέα Υόρκη, στο Παρίσι, στο Μιλάνο, στη Γενεύη, στη Ρώμη. Ήδη οι τόποι αυτοί δεν είναι αφαιρετικές οντότητες, μετέωρες μέσα στον χρόνο, αλλά χαρακτηρίζονται από δεδομένες χρονικότητες. Η Αλεξάνδρεια του τέλους του 19ου αιώνα και των αρχών του 20ού, η Αθήνα της δεκαετίας 1920, το Βερολίνο της φασιστικής Γερμανίας, η μεταπολεμική Νέα Υόρκη, σημαίνουν και συγκεκριμένα, πολύ διαφορετικά μεταξύ τους, περιβάλλοντα. Η διαδρομή του παραμένει εξαιρετικά ατομική, μοναδική, εκτός των προδιαγεγραμμένων δρομολογίων των Ελλήνων της Διασποράς.

Τέχνη

Ο μοναδικός συνεκτικός ιστός της πορείας αυτής είναι η αδιαπραγμάτευτη επιθυμία να βρίσκεται μέσα στον κόσμο της τέ-



Ο Αλέξανδρος Ιόλας στην Γκαλερί του στο Παρίσι, σε έκθεση του Victor Brauner. Φωτογραφία: Σίμος Τσαπνίδης, Παρίσι 1965. © Μανώλης Νταλούκας

χνης. Η Μαρίκα Κοτοπούλη είναι η πρώτη συγκλονιστική του εμπειρία, ο de Chirico η δεύτερη. Ενδιάμεσα όμως είναι ο Jean Cocteau, ο Prokofiev, ο Dali, ο Gershwin, ο Καβάφης, ο Μητρόπουλος, η Kyra Nijinsky, οι Rothschild, ο Balanchine, η Arden και πολλοί άλλοι. Η μεγαλύτερη ευτυχία του υπήρξε το να περιτριγυρίζεται από καλλιτέχνες, ποιητές, φιλοσόφους.

De Chirico

Όταν ο χορός έχει πάψει να είναι ένα ταξίδι στο άγνωστο, ο Ιόλας συγκλονίζεται από ένα έργο του de Chirico, το οποίο βλέπει τυχαία στη βιτρίνα μιας γκαλερί. Έκτοτε γνωρίζεται με τον μεγάλο καλλιτέχνη, με τον οποίο μιλούσαν μαζί ελληνικά και του διάβαζε στο ατελιέ του αποσπάσματα από τη Βίβλο, του μάθαινε Αισχύλο και γι' αυτόν έτρεφε απέραντο θαυμασμό.

Ο de Chirico είναι ξεχωριστή περίπτωση όχι μόνο για τον Ιόλα, αλλά και για τους Σουρεαλιστές: συμμετείχε για πολύ μικρό χρονικό διάστημα στις δράσεις της ομάδας. Βαθιά συνδεδεμένος με την ουμανιστική παράδοση, σχεδόν συντηρητικός και επιφυλακτικός απέναντι σε κάθε μορφή εικονοκλαστικής πρωτοπορίας, ανέπτυξε σχέσεις πολύπλοκες μαζί τους. Το έργο του της Μεταφυσικής περιόδου του υπήρξε μία από τις σημαντικότερες καλλιτεχνικές καταβολές του υπερρεαλιστικού κινήματος. Και ο ίδιος είναι σαφώς ο μεγάλος πρόδρομος της υπερρεαλιστικής ζωγραφικής.

Ο Ιόλας, τολμώ να υποθέσω, δεν εντυπωσιάζεται από τον de Chirico ως Έλληνας της Ελλάδας, αλλά ως Έλληνας του κόσμου. Αναγνωρίζει στο έργο του την ιδιοφυή ευρηματικότητα και την έμπνευση τόσο από το παρελθόν και την παράδοση, όσο και από τη σύγχρονη πρωτοπορία. Αναγνωρίζει την ανασύνθεση της παράδοσης και την παράδοξη αναβίωση των διαφόρων πολιτισμικών περιόδων της Δύσης (αρχαιότητα, Μεσαίωνας, Αναγέννηση) μέσα σ' ένα χώρο διαχρονικό και κατάσπαρτο από τα σύμβολα του παρόντος και του νέου τεχνοκρατικού πολιτισμού, αναγνωρίζοντας όμως ταυτόχρονα και τη δύναμη του ερωτισμού, όσο και του ανορθολογισμού.

Σουρεαλισμός

Ο Σουρεαλισμός, αυτή η «τελευταία ακαριαία έξαρση της ευρωπαϊκής ευφυΐας», όπως είχε γράψει χαρακτηριστικά ο Walter Benjamin, υπήρξε ένα κίνημα με εξαιρετικά σύνθετη σύσταση και πορεία. Εκδηλώθηκε σαν μια επανάσταση ενάντια στην παράδοση και την άρχουσα ιδεολογία, αλλά ταυτόχρονα και σαν σύμπτωμα του αδιεξόδου της εποχής του μεσοπολέμου που έζησε τις συνέπειες των βαθύτερων ίσως ρωγμών στην πολιτισμική και κοινωνική ιστορία της Δύσης.





Άποψη της έκθεσης στο Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης. ©Στέφανος Τσακίρης

Ο Ιόλας κάνει μια τεράστια προσπάθεια όχι απλώς για την εμπορική εδραίωση του Σουρεαλισμού στη μεταπολεμική Αμερική, αλλά για το ουσιαστικό διακύβευμα, το οποίο είναι να φτιαχτούν νέες εικόνες και νέα όνειρα μετά την τραγική εμπειρία των πολέμων. Με άλλα λόγια, συμβάλλει ώστε να καλυφθεί το ιδεολογικό κενό και η σοβαρή «κρίση των μορφών» που βάραινε πάνω από την πνευματική και καλλιτεχνική ζωή της Γαλλίας και του κόσμου. Μέρος του ίδιου διακυβεύματος είναι η επιβολή της φαντασίας, η κατάλυση της λογικής ως αρχής που επιτρέπει να προσεγγίσει κανείς την τέχνη. Οι πρώτες του εκθέσεις στην Hugo Gallery αυτό ακριβώς προσπαθούν να πετύχουν, αλλά και οι μετέπειτα σχέσεις του με τους καλλιτέχνες της στενότερης ή ευρύτερης περιφέρειας του σουρεαλισμού.

Μεταπολεμική τέχνη

Αν δει κανείς με προσοχή το χρονολόγιο των εκθέσεων που διοργάνωσε ο Ιόλας από το 1945 ως το 1985 χονδρικά, και το οποίο με πολύ κόπο συγκεντρώσαμε για την έκθεση, θα καταλάβει τι σημαίνει περιπέτεια. Περιπέτεια με τόσους διαφορετικούς μεταξύ τους καλλιτέχνες και προσωπικότητες, περιπέτεια σε τόσο διαφορετικά περιβάλλοντα όσο είναι η Νέα Υόρκη, το Παρίσι, το Μιλάνο, η Ρώμη, η Μαδρίτη, η Αθήνα. Από τον de Chirico στον Man Ray, από τον Χατζηκυριάκο-Γκίκα στον Victor Brauner και τον Τάκι, από τον Calder στον Jean Tinguely, από τον Magritte στον Pino Pascali και τον Martial Raysse, από τον Modigliani στον Warhol, η διαδρομή που διένυσε ο Ιόλας μέσα στον καλλιτεχνικό χώρο, δεν αποτυπώνει μόνο υποκειμενικές προτιμήσεις, αλλά και ένα οξύ βλέμμα, διαρκώς ανοιχτό στην καλλιτεχνική έκφραση. Ειδικά στις δεκαετίες 1960 και 1970, οι αναρίθμητες εκθέσεις που παρουσίασε αποδεικνύουν την καθοριστική δράση του στο διεθνές καλλιτεχνικό περιβάλλον, αλλά και την υποστήριξη από μέρους του της νέας καλλιτεχνικής έκφρασης. Επίσης, τις συνεργασίες του σε διεθνές επίπεδο με άλλες γκαλερί, όπως ήταν και η περίπτωση της Γκαλερί Ζουμπουλάκη στην Αθήνα, η οποία ήταν η πρώτη και πιο συστηματική σχέση με γκαλερί στην ελληνική επικράτεια. Στα κλισέ που χαρακτηρίζουν τον υστερόχρονο λόγο για τον Ιόλα είναι ότι είναι αυτός που ανακάλυψε τον Andy Warhol, γεγονός που είναι αλήθεια, πόσο μάλλον ότι τους συνέδεσε μια βαθιά τριαντάχρονη φιλία, ωστόσο στα ίδια κλισέ δεν έχει ενσωματωθεί ακόμη ότι «ανακάλυψε», εμπιστεύθηκε δηλαδή και ένα πλήθος άλλων καλλιτεχνών, που επίσης καθόρισαν την ιστορία της τέχνης του 20ού αιώνα. Παράδειγμα μόνο ο Yves Klein.



Άποψη της έκθεσης στο Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης. ©Στέφανος Τσακίρης

Ο ρυθμός με τον οποίο κινήθηκε εκθεσιακά δεν είχε προηγούμενο και δεν έχει καν τόσους επιγόνους. Η ίδια η εξακτίνωση της δράσης του σε τόσα καλλιτεχνικά κέντρα ταυτόχρονα δεν είχε προηγούμενο και αυτό ήταν από τις πρωτοπόρες κινήσεις του, να ιδρύσει ταυτόχρονα πολλές γκαλερί ανά τον κόσμο, που τον διέκριναν από όλους τους υπόλοιπους ως προς τη δράση του.

Σουρεαλιστής μετά τον σουρεαλισμό

Κομβική για την αφετηρία, αλλά και για μια νέα ερμηνεία του Ιόλα και της δράσης του, είναι η



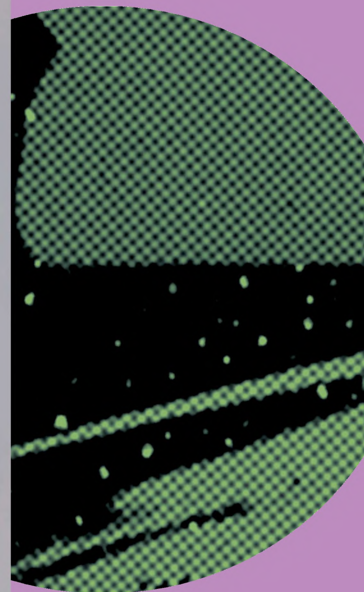
Άποψη της έκθεσης στο Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης. ©Στέφανος Τσακίρης

σχέση του με τον Σουρεαλισμό, τον οποίο κατά τη γνώμη μου έχει εμπεδώσει όχι μόνο ως ιστορικό κίνημα, αλλά ως τρόπο ζωής και αντίληψης. Ο Ιόλας, όπως έδειξε η ζωή και η δράση του στη συνέχεια, είχε ασυνείδητα μια ντανταϊστική προπαιδεία, αναγκαία για την πρόσληψη και του σουρεαλισμού. Με τις επιλογές και τις αντιφάσεις του, θα έλεγε κανείς, καταχρηστικά ίσως, ότι έζησε σχεδόν με τη μέθοδο του ψυχικού αυτοματισμού. Κι αυτό ασυνείδητα. Οι αντιφατικές πληροφορίες, οι μυθικές αφηγήσεις, οι αμέτρητες ανεκδοτολογικές ιστορίες που μοιραζόταν σε συνεντεύξεις, καθώς και οι άλλες που μοιράστηκαν εκ των υστέρων πολλοί ακόμη, δημιούργησαν ένα «σουρεαλιστικό» πορτρέτο του Ιόλα, ένα πορτρέτο από το οποίο δεν λείπει το χιούμορ, ο σαρκασμός, ο αυτοσαρκασμός, τα αστεία. Ο Ιόλας δεν θα μπορούσε συνειδητά να αναλάβει τον προγραμματικό στόχο των σουρεαλιστών, να γίνει ο ίδιος η πολεμική μηχανή που θα συνέτριβε την παραδοσιακή αστική αντίληψη για την τέχνη. Συνέβαλε όμως σε ένα τέτοιο αποτέλεσμα, μέσα από τις καλλιτεχνικές επιλογές που έκανε, στη δεδομένη στιγμή που τις έκανε, όσο και μέσα από το modus vivendi του, αφήνοντας μάλιστα κι ένα μικρό χάος πίσω του.

Θεσσαλονίκη και Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης

Η πόλη της Θεσσαλονίκης είχε μια τύχη που ίσως δεν κατάλαβε εγκαίρως, ή τουλάχιστον δεν τη συνειδητοποίησε στον βαθμό που θα μπορούσε. Η ίδια αυτή τύχη της Θεσσαλονίκης ήταν ατυχία της Αθήνας, όταν έχανε έναν θησαυρό που προτίθετο να της δωρίσει ο Αλέξανδρος Ιόλας. Ο δρόμος των







Στιγμιότυπο από τα εγκαίνια της έκθεσης «Αλέξανδρος Ιόλας: Η Κληρονομιά», στο ΜΜΣΤ.

προσωπικών σχέσεων, αρχικά με την Μάρω Λάγια, έφερε τον Ιόλα εδώ, και όχι ένας θεσμικός δρόμος, πολύ πιο οργανωμένος ή καθοδηγούμενος. Και τον έφερε σε μια πόλη που δεν είχε επισκεφτεί ποτέ ξανά, μια πόλη που την αγάπησε, μεταξύ άλλων γιατί του θύμισε και την Αλεξάνδρεια.

Το Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης έχει πολλούς λόγους να τιμά ξανά τον Ιόλα. Ο βασικός είναι ότι η δωρεά του πριν 40 περίπου χρόνια είναι αυτή που κατέστησε δυνατή τη δημιουργία ενός Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης στην Ελλάδα, όταν δεν υπήρχε τίποτα ανάλογο, και στη συνέχεια τη μετεξέλιξη του Κέντρου στο πρώτο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης της χώρας, το οποίο ιδρύθηκε χάρη στην ιδιωτική πρωτοβουλία ενεργών πολιτών αυτής της πόλης. Σήμερα το ίδιο αυτό Μουσείο προχωρά στο επόμενο βήμα του, συνενώνοντας τις δυνάμεις του και το όραμά του με το Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης για τη δημιουργία ενός ενιαίου πια, μητροπολιτικού φορέα, που θα φέρει τη διακριτική επωνυμία «MOMus».

Ο Ιόλας σήμερα

Βασικό μου μέλημα για την έκθεση που ετοιμάσαμε ήταν να αφηγηθούμε την ιστορία του Ιόλα όχι μόνο για το προφανές ιστορικό της ενδιαφέρον, αλλά και για να μπορέσουμε να μεταδώσουμε ένα βίωμα σημερινό. Με άλλα λόγια, το κεντρικό ερώτημα που θα ανανέωνε τη σχέση μας με την κληρονομιά του είναι «γιατί μας ενδιαφέρει ο Ιόλας σήμερα, πέραν της ιστορικής του σχέσης με την πόλη και το Μουσείο». Γιατί μας ενδιαφέρει λοιπόν; Μας ενδιαφέρει ένας άνθρωπος αταξινόμητος, ιδιοφυής και εκκεντρικός, που κατά κάποιον τρόπο δεν θα έπρεπε να αφορά τη σημερινή εποχή, η οποία είναι γενικώς αμνήμων;

Μα ειδικά ένας αταξινόμητος άνθρωπος εν-



Άποψη της έκθεσης στο Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης. ©Στέφανος Τσακίρης



Στιγμιότυπο από τα εγκαίνια της έκθεσης
«Αλέξανδρος Ιόλας: Η Κληρονομιά», στο ΜΜΣΤ.

διαφέρει σήμερα. Και ειδικά ένας αταξινόμητος άνθρωπος ενδιαφέρει ένα μουσείο σύγχρονης τέχνης. Άλλωστε, κόσμος με κρίση που θυμάται, που αισθάνεται και που έχει ανάγκη να ακούσει ανθρώπους πνευματικούς και περιπετειώδεις πάντα θα υπάρχει. Έτσι λοιπόν, αν συνόψιζα εξαιρετικά λακωνικά γιατί μας ενδιαφέρει σήμερα ο Ιόλας είναι γιατί μας θυμίζει τι σημαίνει περιπέτεια, τι σημαίνει τόλμη και απόλαυση, μέσα από την τέχνη, καθώς στην περίπτωσή του τέχνη και ζωή ήταν ένα πράγμα.

Μύθος

Ο Ιόλας ανήκει στην περιοχή του μύθου. Αυτό όμως που έχει και σήμερα σημασία να αντιληφθούμε είναι ότι ο μύθος δεν είναι μια περίκλειστη έννοια, αλλά αντίθετα είναι εκείνη η έννοια που μας επιτρέπει, σήμερα και διαρκώς, να ανανοηματοδοτούμε τα πράγματα, ακριβώς γιατί δεν είναι μονοσήμαντα. Το ίδιο που λέει περίπου και ο Pierre Restany, ο κριτικός αυτός της τέχνης που έδωσε ξεχωριστή σημασία στην ομάδα των Νέων Ρεαλιστών της Γαλλίας, μια περιπέτεια που υποστήριξε και ο Ιόλας εξαιρετικά. Ο Ρεστανί λέει ακριβώς ότι «θα ήταν λάθος να θεωρήσουμε τη μυθολογία ως μια εν σπέρματι ιστορία, μέσα στην προϊστορία της ιστορίας. Οι μύθοι, στην ουσία, ακολουθούν το νήμα του χρόνου, γενιά με γενιά, και αποκτούν το νόημα που τους δίνουν οι άνθρωποι που τους ενσαρκώνουν. Για μένα ο Αλέξανδρος Ιόλας ενσαρκώνει τον ελληνικό μύθο της γενιάς μου». Και ως τέτοιο μπορούμε να τον προσεγγίζουμε ξανά και ξανά. Άλλωστε, κάθε «μύθος» μας ζει ταυτοχρόνως σε παράλληλα σύμπαντα: δικαιωμένος και αδικαίωτος, σωτήρας και καταστροφέας. Εμείς όμως είμαστε που καθρεφτιζόμαστε πάνω στους «μύθους» μας, όχι οι ίδιοι οι μύθοι.

Η κληρονομιά

Ο Ιόλας, πρωτίστως μέσα από την αποκαλυπτική σχέση του με τους καλλιτέχνες, και δευτερευόντως μέσα από την προσπάθειά του να μεταστρέψει τις αισθητικές αξίες (και) της ελληνικής κοινωνίας, μας καταθέτει μέχρι σήμερα εξαιρετικά πολλές και διαφορετικές αποχρώσεις ευαισθησίας. Ο ίδιος έκανε την τέχνη εργαλείο ζωής και αυτό σήμερα παραλαμβάνουμε ως κληρονομιά του. Κληρονομιά αυτού του ανθρώπου που έδειξε μοναδικό ενδιαφέρον για όλες τις όψεις του πολιτισμού, αρχαίου, κυρίως όμως σύγχρονου, του ανθρώπου που δεν γνώριζε όρια, όχι μόνο καλλιτεχνικά, αλλά και εθνικά, του ανθρώπου που μιλούσε πολλές γλώσσες, του ανθρώπου με τις αναρίθμητες ταυτότητες. Χωρίς αυτά κατά νου δεν μπορεί να υπάρξει πραγματική ιστορία, παρά μόνο φιλολογία ή απλώς σχολαστικότητα. Και εδώ δεν μιλάμε μόνο για ιστορία της τέχνης, αλλά και πολιτική, κοινωνική και πολιτισμική ιστορία.

Έτσι, η κληρονομιά του είναι αφενός ιστορική, αφετέρου είναι και διυποκειμενικά προσωπική, γιατί μας ξαναθυμίζει ότι η τέχνη είναι υλικό που πλάθεται μέσα από τα όνειρα, τις εμμονές, τις φαντασιώσεις και κυρίως τις συγκινήσεις. ■



Στιγμιότυπο από τα εγκαίνια της έκθεσης
«Αλέξανδρος Ιόλας: Η Κληρονομιά», στο ΜΜΣΤ.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

Μανό

Συζήτηση με τον
ΚΩΣΤΑ Δ. ΜΠΛΙΑΤΚΑ
Δημοσιογράφο - συγγραφέα

Φωτογραφίες
ΑΡΙΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ



λης Ξεξάκης

Πλάσματα της λογοτεχνίας στο Θέατρο της Οικουμένης

«Δεν ήταν 'Το θέατρο της Οικουμένης' ο αρχικός τίτλος του βιβλίου. Διάβαζα, όμως, τα μαθηματικά των προβολών που χρησιμοποιούνται στη Χαρτογραφία, κι έπεσα απάνω στους 8 χάρτες που έφτιαξε για την επιφάνεια της Γης ο Ορτέλιους το 1570 και τους ονόμασε Theatrum orbis terrarum, δηλαδή θέατρο της οικουμένης. Κατάλαβα ότι δεν ήθελε να περιγράψει μόνο τους τόπους του γαλάζιου πλανήτη μας, αλλά κι όσα διαδραματίζονται σε αυτούς. Αυτό έκανε και ο Ρήγας Φεραίος όταν έφτιαξε τη Χάρτα του, έβαλε μέσα νομίσματα, μάχες αρχαίων Ελλήνων, την Ιστορία ενός σκλαβωμένου λαού. Όμως αυτή τη φιλοδοξία είχα κι εγώ: να μιλήσω καλά για τους ανθρώπους, τις συμπεριφορές και για το άγνωστο Σύμπαν. Είχα βρει τίτλο για το βιβλίο μου».



Μπορεί μια συνέντευξη να φωτίσει τη συγγραφική ζωή και κυρίως τη συγγραφική προσωπικότητα του Μανόλη Ξεξάκη; Πολύ δύσκολο, αν και, όσο το σκέφτομαι, δεν είναι αυτό το ζητούμενο.

Συνήθως αφήνεις τον συγγραφέα να μιλήσει ο ίδιος για τη δουλειά του, για να χαρείς και συ διαβάζοντας το τελικό κείμενο, βλέποντας πόσο όμορφο είναι αυτό το παιχνίδι των ερωταποκρίσεων. Αν πήρες τις εκμυστηρεύσεις που ζητούσες, αν μίλησε η ψυχή του συγγραφέα ή όχι, αυτά είναι πάντα το αποτέλεσμα του μόχθου του ανθρώπου που ρωτά.

«Ποιος νομίζετε ότι είστε;» του λέω με τον επιβαλλόμενο πληθυντικό που υπερισχύει στις συνεντεύξεις της μακρόχρονης φιλίας. Φτάνει, μου λέει, ως «βιογραφικό σημείωμα» αυτό το οποίο έχει το βιβλίο: «Ο Μανόλης Ξεξάκης γεννήθηκε στο Ρέθυμνο, σπούδασε στη Θεσσαλονίκη, έγραψε βιβλία ποίησης και πεζογραφίας, ενδιαφέρεται για τις λέξεις και τους αριθμούς».

Λέει τα πάντα, αποκρύπτοντας επίσης τα πάντα!

Λείπει το γνωστό «ζει και εργάζεται σήμερα στη Θεσσαλονίκη», αλλά την ερώτηση με το γιατί, δεν θα τη γλιτώσει.

Τι θα βρούμε στο ήδη πολυσυζητημένο βιβλίο του; Πρόσωπα που διακρίθηκαν στις επιστήμες και στις τέχνες, διαβόητους ηγέτες που έσυραν τα έθνη στη φρίκη, κυρίως όμως ανθρώπους της παντόφλας, της διπλανής πόρτας.

«Έμαθα από τις ζωές τους, αλλά όσα γράφω γι' αυτούς δεν είναι απολύτως αληθινά. Όλοι δέχτηκαν τη σπορά της φαντασίας, έγιναν πλάσματα της λογοτεχνίας», αποκαλύπτει ο ίδιος στις σημειώσεις στο τέλος του τόμου.

*Το βιβλίο *Το Θέατρο της Οικουμένης* των εκδόσεων ΙΑΝΟS που διαβάζουμε είναι η πρώτη «δόση», καθώς το μυθιστόρημα θα ολοκληρωθεί σε 3 τόμους λόγω μεγέθους. Πάνω από χίλιες σελίδες.

Ήρθατε στα 18 σας από το Ρέθυμνο για να σπουδάσετε στη Θεσσαλονίκη το 1966. Προλάβατε για λίγους μήνες το προδικτατορικό φοιτητιλίκι. Υπήρχε τόσο πολλή πνευματική άνθηση στους κύκλους σας ή αυτό είναι ένας μύθος «των εκδρομέων του '60»;

Μύθος είναι. Οι εκδρομείς του '60 είναι το προσωπικό «αναζητώντας τον χαμένο χρόνο» του σπουδαίου τραγουδοποιού και ποιητή Διονύση Σαββόπουλου. Το 1966 η Θεσσαλονίκη ήταν πόλη με σφικτό κολάρο, ιδιαίτερα συντηρητική.

Αλλά και μέσα στη δικτατορία τα πράγματα ήταν μπερδεμένα. Όσοι έγραφαν, έγραφαν υπαινικτικά. Για να περιγράψω το αδιέξοδο της αντίστασης στη χούντα έφτιαξα έναν ήρωα, τον καπετάν Σούπερ Πριοβόλο, παίρνοντας το όνομα από τα χρώματα Σούπερ Πριοβόλος. Μια μέρα, κάποιος διαβασμένος στα μαρξιστικά μού λέει: «Ξέρεις ότι υπήρχε καπετάνιος στον ΕΛΑΣ που λεγόταν Πριοβόλος;» «Όχι», είπα.

Εννοείται ότι δεν άλλαξα το όνομα, αλλά και ότι δεν με πείραξε κανείς.

Πνευματική άνθηση, όμως, θυμάμαι γύρω στο 1983. Πρωτοφανές, να διαβάζουμε ποιήματα σε αμφιθέατρο μπροστά σε 1.500 ενθουσιώδη άτομα. Ήταν ο Πάνος Θεοδωρίδης, ο Ανέστης Ευαγγέλου και άλλοι. Συν που έβγαλα 2η έκδοση την ποιητική μου συλλογή *Ασκήσεις Μαθηματικών*.

Σήμερα υπάρχουν χιλιάδες εκδηλώσεις και εκδόσεις. Το πρόβλημα είναι ότι οι προσωπικότητες των περισσοτέρων ανθρώπων έχουν διαμορφωθεί έτσι ώστε να αδιαφορούν, να μη θεωρούν αξίες ένα ποίημα ή ένα έργο ζωγραφικής. Βέβαια, συμβαίνει παντού. Όπως υπάρχουν και χώρες όπου οι άνθρωποι παρακολουθούν εκστατικοί απαγγελίες ποιημάτων. Μου τα είπε φίλη που επισκέφτηκε το Ιράν. Εννοείται ότι στις ίδιες χώρες αποκεφαλίζουν δημόσια ή λιθοβολούν μια γυναίκα που πήγε στο παζάρι χωρίς τον άντρα της. Είναι ή δεν είναι αυτό «Το θέατρο της Οικουμένης».

«Αν σε μια ιστορία που φτιάχνει ένας συγγραφέας εισχωρούν στοιχεία της προσωπικής του ζωής, είναι γιατί ταιριάζουν: ό,τι σταφίδες βρίσκει στην τσέπη του κάποιος, τρώει.

Για τα πρώτα 18 χρόνια της ζωής μου, που έζησα στην Κρήτη, έγραψα. Αλλά και στο *Θέατρο της Οικουμένης* υπάρχουν αρκετά.

Ο Κρητικός, λέει το ανέκδοτο, θεωρεί σωβινιστή αυτόν που πιστεύει ότι το μέρος που γεννήθηκε είναι ανώτερο από την Κρήτη. Ακόμα κι αν δεν είστε τόσο «σκληροπυρηνικός», σίγουρα θα έχετε ένα σοβαρό λόγο για να αποφασίσετε να μείνετε στη Θεσσαλονίκη. Ποιος είναι αυτός;

Ναι, τα πιστεύουν αυτά πολλοί, αλλά δεν θέλω να τα σχολιάσω. Μια φορά στο λεωφορείο από το Ρέθυμνο για τα Χανιά είδαμε μπροστά μας τα Λευκά Όρη, τις Μαδάρες. Ο άνθρωπος δίπλα μου, μου δείχνει τα βουνά και λέει: «Από παδά, σύντεκνε Μανόλη, αρχίζουν οι άγιοι τόποι», εννοούσε τα Σφακιά. Όσο για τη Θεσσαλονίκη, δεν αποφάσισα για κανένα σοβαρό λόγο να εγκατασταθώ εδώ. Μπήκα στη Φυσικομαθηματική, την τέλειωσα, γράφτηκα σε άλλο τμήμα της, κι έμεινα.

Ήταν ωραία περίοδος. Θυμάμαι τον Αντωνόπουλο, αργότερα πρύτανη, να μας κάνει ασκήσεις Φυσικής στις 8:00 το πρωί, κι εγώ να διαβάζω την *Έρημη Χώρα* του Έλιοτ, που είχε παρουσιάσει τότε ο Σεφέρης. Θυμάμαι τα ανέκδοτα που συνόδευαν τους καθηγητές. Για έναν της Χημείας έλεγαν ότι σε παράδοσή του είπε: «Κάποτε, διαφωνούσαν ο Αϊνστάιν με τον Ράδερφορ, και γύρισε ο Αλβέρτος σε μένα: 'Εσείς, Κοκό' – τον έλεγαν Κωνσταντίνο – 'με ποιον είστε;' 'Εννοείται με εσάς', απάντησα και ο Ράδερφορ σιώπησε».

Μετανιώσατε που δεν γράψατε την ιστορία σας στην Κρήτη;

Αν σε μια ιστορία που φτιάχνει ένας συγγραφέας εισχωρούν στοιχεία της προσωπικής του ζωής, είναι γιατί ταιριάζουν: ό,τι σταφίδες βρίσκει στην τσέπη του κάποιος, τρώει.

Για τα πρώτα 18 χρόνια της ζωής μου, που έζησα στην Κρήτη, έγραψα. Αλλά και στο *Θέατρο της Οικουμένης* υπάρχουν αρκετά. Ωστόσο, δεν ήταν ποτέ σκοπός. Έχετε παρατηρήσει, π.χ. σε ταινίες, πώς γίνεται ο Γούντι Άλλεν να λέει πράγματα που αφορούν όλους τους ανθρώπους; Γίνεται διότι πιάνει τις σταθερές των συμπεριφορών, ακόμη κι αν αφηγείται τη ζωή του.

Σκεφτήκατε ποτέ ότι μακριά από τη Θεσσαλονίκη μπορεί να γράφατε αλλιώς;

Αυτό που σε καθορίζει είναι ο γενέθλιος τόπος. Έστω κι αν έζησα μόλις 18 χρόνια στο Ρέθυμνο και 50 στη Θεσσαλονίκη, αυτά τα πρώτα μετράνε. Τότε ξεκίνησα τις ανακαλύψεις: πρώτα τα όρια του σώματός μου, μετά την ανάγκη των οικείων, ακολουθούν τα βάθη των πρώτων εφηβικών αισθημάτων, το σχο-

λείο, αυτά. Συμπέρασμα: μπορεί εκτός Θεσσαλονίκης να έγραφα αλλιώς. Δεν ξέρω.

Αν με ρωτούσατε τώρα τι θα ήθελα να γράψω, η απάντηση είναι: να κάνω πρώτα μερικά ταξίδια, να καλυτερεύσει η οικονομική κατάσταση στη χώρα, να μου κινήσουν την περιέργεια κάποια καινούργια πράγματα που ίσως γίνουν υλικό.

Χαίρομαι τους νέους ανθρώπους – και τον γιο μου – που έβαλαν στραβά το καπελάκι τους κι έφυγαν και από τη χώρα και από την εγκατεστημένη νοοτροπία των κατοίκων της.

Αν περιγράφατε με πέντε επίθετα τη Θεσσαλονίκη ποια θα ήταν αυτά;

Δεν ξέρω. Όσο περνούν τα χρόνια, αρνούμαι να συμμετέχω στην ευκολία των κρίσεων καφενείου. «Όλες οι γυναίκες είναι το τάδε», λένε. Ή «Όλοι οι άνδρες είναι το δείνα». Πού το ξέρεις, φίλε. Θέλω να πω ότι λείπει η Σκέψη από τη ζωή μας, και βεβαίως τα μαθηματικά.

Ωστόσο, στον β΄ τόμο του μυθιστορήματος που έγραψα υπάρχει μια παράγραφος που περιγράφει εικαστικά την πόλη μας τη νύχτα: «Τις νύχτες ανέβαιναν στους μαιάνδρους των τειχών, πάνω από την Πύλη της Άννας της Παλαιολογίνας, της βυζαντινής αυτοκρατόρισσας που έζησε στη Θεσσαλονίκη τον 14ο αιώνα, κι άναβαν γεμιστές τσιγαρούκλες. Κάπνιζαν εκστασιασμένοι ως το πρωί, κοιτώντας χαμηλά το χρωματικό νεκροταφείο των φώτων που λαμπύριζαν στον πυθμένα του μακεδονικού ουρανού».

Αυτό είμαστε, η Θεσσαλονίκη: φώτα που λαμπυρίζουν στον πυθμένα του μακεδονικού ουρανού. Είναι λίγο σκληρό, αλλά αν σκεφτείτε ότι χτίσαμε το πανεπιστήμιό μας πάνω στους τάφους των Εβραίων, θα καταλάβετε ότι είναι αληθινό.

Θυμάστε την αιτία που σας έκανε να αρχίσετε να γράφετε ποίηση;

Χωρίς το αίσθημα μιας προσωπικής ιδιαιτερότητας στον χαρακτήρα, ίσως να μην υπήρχε τέχνη. Πρώτα κάποιος λέει μέσα του: «εγώ βλέπω τα πράγματα, τα ακούω, τα αισθάνομαι, τα γεύομαι, τα σκέφτομαι αλλιώς», και μετά αποφασίζει να τα γράψει με το δικό του «αλλιώς», με τη δική του ματιά. Το αν γίνουν ποίηση, γλυπτική, μουσική κτλ., αυτό είναι μέγα μυστήριο.

Έχει γραφεί ότι στο λογοτεχνικό σας έργο υπάρχει πρωτοτυπία και σαφήνεια. Θεωρείτε ότι αυτά τα δύο στοιχεία δίνουν ώθηση στο ποιητικό και αφηγηματικό έργο;

Μακάρι. Λίγο πριν από το 2000 το Πανεπιστήμιο του Χάρβαρντ ζήτησε από τον Ίταλο Καλβίνο μια σειρά μαθημάτων για τη λογοτεχνία της νέας χιλιετίας, κι εκείνος μίλησε για την ελαφρότητα που πρέπει να έχουν οι μορφές, για την ταχύτητα στην εξέλιξη των μύθων, την οπτικότητα, την πολυσημία, και μια ιδανική αρχή και τέλος στα έργα.



…τα πιο σημαντικά για τις ζωές των ανθρώπων τα σκέφτηκα δουλεύοντας με τα ξύλα, επιπλοποιός όπως ο πατέρας μου.

Οι φωτογραφίες προέρχονται από το προσωπικό αρχείο του Μανόλη Ξεξάκη και είναι σχολιασμένες από τον ίδιο

Κάπου εδώ είναι και η δική μου στρατηγική. Ναι, επιδιώκω τη σαφήνεια επειδή μεταδίδει καλύτερα το μήνυμα, και την πρωτοτυπία γιατί προκαλεί το ενδιαφέρον του αναγνώστη.

Ποια η σχέση σας με τα social media;
Με το facebook, η καλύτερη. Είναι ο σκύλος που δεν έχω. Με περιμένει κάθε πρωί, είναι η σημερινή κοινωνικότητά μας. Έχω φίλους, μαθαίνω πώς σκέφτονται, τι τους συμβαίνει, μαθαίνω νέα από την πολιτική, την επιστήμη, την τέχνη, και βεβαίως λέω κι εγώ τα δικά μου.

Τι λέτε για τους νέους λογοτέχνες;
Τους θαυμάζω. Δεν θέλω να πω ονόματα, αλλά η ταχύτητα στη σκέψη τους με εντυπωσιάζει. Ωστόσο, το μεγάλο έργο δεν το είδα. Ίσως, όμως, να μην ξέρω πώς είναι το μεγάλο έργο στην εποχή της παγκοσμιοποίησης και της τεχνολογίας.

Τι σας έκανε να αποφασίσετε να γράψετε το *Θέατρο της Οικουμένης*;
Υπάρχει «μηχανισμός» στις συνειδήσεις κάποιων ανθρώπων που τους αναγκάζει να παράγουν έργο τέχνης, λογοτεχνία, θέατρο, μουσική, ζωγραφική, όλα αυτά. Όχι απόφαση. Οι αποφάσεις ανήκουν στους μεγάλους μύστες και στους δημιουργούς των κοινωνικών θεωριών. Υποτίθεται ότι ο Βούδας κάθισε κάτω από ένα δέντρο πολλά χρόνια κι είδε τον πόνο των ανθρώπων κατάματα, κι αποφάσισε να τον απαλύνει. Ο καλλιτέχνης θέλει να περιγράψει «με δικά του λόγια» συμπεριφορές ανθρώπων και τη Φύση, το άγνωστο «Όλον» που μας περιβάλλει.

«Γενικά οι συγγραφείς εμπνέονται από τα πιο απίθανα. Ο σερ Άρθουρ Κόναν Ντόιλ εμπνεύστηκε τον Σέρλοκ Χολμς από τον καθηγητή του στην Ιατρική Σχολή του Εδιμβούργου, ο Τζέιμς Μάθιου Μπάρι τον Πίτερ Παν από τον αδελφό του. Υπάρχουν κι άλλα, πολλά. 'Πουλιέσαι' στην έμπνευση και στις γνώσεις κι εκείνες με το σταγονόμετρο σου δίνουν κάτι που κρίνεις ότι αξίζει να μνημειωθεί».

Τελικά, αντί για απόφαση, θα μπορούσαμε να πούμε για τις πηγές της έμπνευσης αυτού του βιβλίου, που ήταν αρχικά το απόσπασμα της *Οδύσσειας* του Ομήρου στο οποίο ο αγγελιοφόρος των θεών, ο Ερμής, κατεβάζει τον Οδυσσέα στον Άδη, στον Δήμο των Ονείρων, και στον ασφοδελό Λειμώνα όπου περιδιαβάζουν οι ψυχές, τα είδωλα των νεκρών. Αυτό με οδήγησε σε εκτεταμένη έρευνα για την ιδέα των ψυχών και τη χρήση της.

Το προικοσύμφωνο του 1923 είναι πραγματικό, το είδα. Τα χαμένα κόκαλα του πατέρα του ήρωα, πάνω στα οποία έψησαν σουβλάκια τα τσιγγανόπουλα ενός Χρόνη, τα εμπνεύστηκα από απόσπασμα του προφήτη Ιεζεκιήλ, το οποίο χρησιμοποίησε πριν από εμένα ο ποιητής Τόμας Έλιοτ. Ο παππούς στην Κρήτη είναι ο πατέρας μου. Το «τραπέζι των συνεδριάσεων», όπως το λέω, είναι το τραπέζι στο οποίο τρώγαμε μέχρι τα 18 μου που έζησα στο Ρέθυμνο. Και το λέω έτσι επειδή μετά το φαγητό γύρω από αυτό ακολουθούσαν μεγάλες συζητήσεις, συνεδριάσεις ας πούμε.

Γενικά οι συγγραφείς εμπνέονται από τα πιο απίθανα. Ο σερ Άρθουρ Κόναν Ντόιλ εμπνεύστηκε τον Σέρλοκ Χολμς από τον καθηγητή του στην Ιατρική Σχολή του Εδιμβούργου, ο Τζέιμς Μάθιου Μπάρι τον Πίτερ Παν από τον αδελφό του. Υπάρχουν κι άλλα, πολλά. «Πουλιέσαι» στην έμπνευση και στις γνώσεις κι εκείνες με το σταγονόμετρο σου δίνουν κάτι που κρίνεις ότι αξίζει να μνημειωθεί.

Αλήθεια, γιατί να ονομάζουμε «Θέατρο» της οικουμένης;
Δεν ήταν «Το θέατρο της οικουμένης» ο αρχικός τίτλος του βιβλίου. Διάβαζα, όμως, τα μαθηματικά των προβολών που χρησιμοποιούνται στη Χαρτογραφία, κι έπεσα απάνω στους 8 χάρτες που έφτιαξε για την επιφάνεια της Γης ο Ορτέλιους το 1570 και τους ονόμασε Theatrum orbis terrarum, δηλαδή θέατρο της οικουμένης.

Κατάλαβα ότι δεν ήθελε να περιγράψει μόνο τους τόπους του γαλάζιου πλανήτη μας, αλλά κι όσα διαδραματίζονται σε αυτούς. Αυτό έκανε και ο Ρήγας Φεραίος όταν έφτιαξε τη Χάρτα του, έβαλε μέσα νομίσματα, μάχες αρχαίων Ελλήνων, την Ιστορία ενός σκλαβωμένου λαού. Όμως αυτή τη φιλοδοξία είχα κι εγώ: να μιλήσω καλά για τους ανθρώπους, τις συμπεριφορές και για το άγνωστο Σύμπαν. Είχα βρει τίτλο για το βιβλίο μου.

Να σας θυμίσω ότι ο Ορτέλιους είναι γνωστός για έναν άλλο χάρτη του που λέγεται «χάρτης της ουτοπίας». Απεικονίζει τους «ου τόπους», εκείνους που δεν υπάρχουν.

Τον 16ο αιώνα, επίσης, υπήρξαν κι άλλα «θέατρα». Κι ίσως εκείνη την εποχή να σήμαιναν μια συλλογή πραγμάτων που έκανε κάποιος. Ο Γάλλος Ζακ Μπεσόν δημοσίευσε το

Θέατρο των μηχανικών και μαθηματικών οργάνων με 60 σχέδια εργαλείων και μηχανών.

Παίζουμε θέατρο άραγε στη δουλειά, στον έρωτα, στη χαρά, στη λύπη;
Ναι, αλλά όχι με την έννοια ότι κοροϊδεύουμε πάντα, απλώς δεν έχουμε άλλο τρόπο. Έτσι δουλεύει το μυαλό μας με τις σχέσεις που παράγει.

Ωστόσο, ακόμη φτιάχνουμε κοινωνίες που πολεμούν μεταξύ τους, και αποτελούνται από ανθρώπους που λένε ότι ορίζουν τις ζωές τους, ενώ το ασυνείδητο κυβερνά τις επιθυμίες τους, επινοεί τις μηχανορραφίες τους και κρύβει το κομμάτι του εαυτού τους που νομίζουν πως τους ντροπιάζει.

Κάτω από τα κοστούμια και τις τουαλέτες, κάτω από τις γυμνές σκασμένες πατούσες εκείνων που ζουν ακόμη μακριά από τις πόλεις, κάτω από τη φρίκη της αρρώστιας, τον πλούτο ή την ένδεια, την έλλειψη καθαρού νερού, υπάρχουν σε όλους μας ασύμμετρες θελήσεις. Όσο κοιτάς καλύτερα κάποιον διαπιστώνεις ότι δεν είναι αυτό που δηλώνει. Είμαστε τα καλά κρυμμένα μυστικά μας. Είναι ή δεν είναι αυτό θέατρο της οικουμένης.

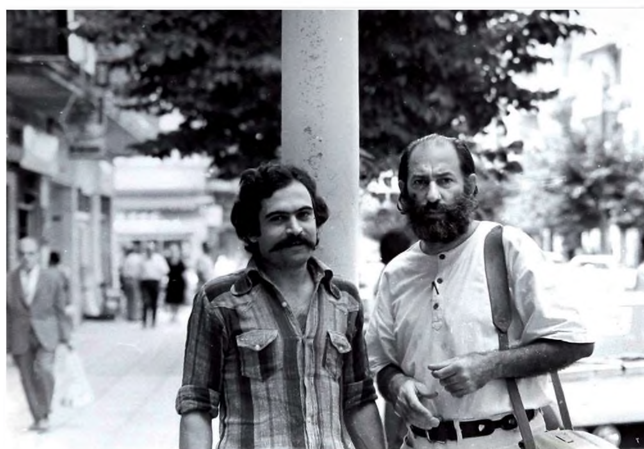
Είμαστε, λέμε, εναντίον των δικτατοριών, αλλά υπάρχει μια που δεν θέλουμε να πεθάνει ως προσδοκία, εκείνη που πιστεύουμε ότι θα εγκαταστήσει την κοινωνία της ισότητας. Εννοείται ότι και σε εκείνη κάποια ζώα, στα οποία συγκαταλέγουμε τον εαυτό μας, θα είναι πιο ίσα από τα άλλα. Είναι ή δεν είναι αυτό θέατρο της οικουμένης.

«Μιλάτε» στο βιβλίο με διαβόητους ηγέτες, μεγάλες πνευματικές φυσιογνωμίες, παλιούς ραδιούργους, αλλά και ανθρώπους της διπλανής πόρτας. Τι μας μαθαίνουν οι ζωές τους;
Ότι έχουμε ανάγκη στις κοινωνίες μας έναν ή πολλούς «πατερούληδες», στάλκερ Στάλιν. Και για το καλό και για το κακό: και για να πούμε ότι «αυτός έκανε το τάδε κακό», και για να πούμε ότι «αυτός θα με προστατέψει από όλα τα κακά».

Κάτι άλλο. Λέμε: «θα φύγω από τη ζωή», ενώ στην πραγματικότητα «η ζωή φεύγει από εμάς». Αυτό το ήξερε ο Μπόρχες, όταν έγραφε στο διήγημα «Το Άλεφ», «...πως το ακατάπαυστο κι απέραντο Σύμπαν ήδη απομακρυνόταν από τη Μπεατρίζ Βιτέρμπο». Ήθελε, όμως, να δώσει μια κάποια απόχρωση στον λόγο του.

Μου έκανε κατάπληξη αυτή η περιγραφή ενός θανάτου. Όπου μπόρεσα, χρησιμοποίησα αντίστοιχα σχήματα.

Άκουσα κάποτε τον Μπιθικώτση να απαντά σε ερώτηση μιας δημοσιογράφου ως εξής: «Έρχομαι να το πιστέψω αυτό που λες», της είπε. Από πού ερχόταν ο «σερ»; Τι ήθελε να πει; Νομίζω ότι ήθελε να της πει ευγενικά ότι «βρίσκεται μακριά από αυτό που τον ρώτησε, αλλά το πλησιάζει σιγά σιγά». Δηλαδή, για το τελικό προϊόν που παράγεις έχει σημασία ο τρόπος που περιγράφεις κάτι: με ποια σχήματα και πόσο οικονομημένος είναι ο λόγος σου. Αν δεν τα λαμβάνεις αυτά υπόψη σου, είσαι απλώς γραφέας, όχι συγγραφέας.



Είμαστε με τον Ηλία Πετρόπουλο το 1974 στην Τσιμισκή, λίγο πριν τον «καταπιεί» το Παρίσι. Μας φωτογραφίζει ο καθηγητής Γ. Π. Σαββίδης. Μετά μάς παρέσυρε στου Γκιγκιλίνη όπου φάγαμε το αγαπημένο του γιαούρτι τσανάκας με μέλι, και ήπιαμε μπίρα(!).



Δεν θυμάμαι τι μου λέει εδώ ο καθηγητής Δημήτρης Μαρωνίτης, θυμάμαι όμως όσα μας έλεγε για τον Σεφέρη, τον Ελύτη και τον Σινόπουλο στο πατάρι του Ζήτα Μι, στα ιδιαίτερα για την ποίηση που οργάνωσε για τους φίλους της η Μάρω Λάγια το 1980.

Υπαινίσσεσθε ότι όλα αυτά αναδύονται μέσα από τη μάταια αναζήτηση της Αθανασίας...
Αναλύω σε μια σημείωση στο τέλος του βιβλίου πώς ξεκινήσαμε να ονομάζουμε ψυχή την επιθυμία μας να μην τελειώσει η ζωή, να επιβιώσει κάτι από εμάς. Κι αυτό το κάτι, αν έχουμε κόψει εισιτήριο καλής συμπεριφοράς όσο ζούμε, θέλουμε να είναι αθάνατο. Ξέρετε, κύριε Μπλιάτκα, γιατί υπάρχουν οι μούμιες; Διότι οι Αιγύπτιοι πίστευαν ότι μια μέρα θα γυρίσει στο σώμα της η ψυχή και πρέπει να το βρει.

Πάλι στις σημειώσεις εξηγώ ότι η ιδέα των αθάνατων ψυχών είναι ένα παράδοξο της Λογικής, ένα δίλημμα στο οποίο δεν υπάρχει απάντηση, δεδομένου ότι για να υπάρξει απάντηση σε δίλημμα πρέπει να έχουμε διαθέσιμες και τις δύο εκδοχές: και το «υπάρχουν αθάνατες ψυχές» και το «δεν υπάρχουν αθάνατες ψυχές». Και για τα δυο δεν έχουμε καν ενδείξεις. Προσέχω τι λέω, διότι δεν θέλω να θίξω όσα πιστεύει κάποιος άλλος.

«Αν ξεκινήσεις με παιδικές μνήμες και βιώματα, το 'χασες το παιχνίδι. Τα βιώματά σου είναι υλικό, αλλά μη θες να είναι παντού πρωταγωνιστές. Οι ιδέες, η μαστοριά της αφήγησης, οι σταγόνες της συγκίνησης που πρέπει να πέσουν την κατάλληλη στιγμή, η καθολικότητα του λόγου σου, που οφείλει να αντανακλάται και σε άλλους ανθρώπους, αυτά θα δώσουν στο κείμενό σου θέση στο μέλλον».

Λέτε ότι πρώτο θέμα του βιβλίου είναι «η ψυχή». Πώς αντιμετωπίζετε στις μοναχικές σας στιγμές το «άυλο μέρος μας»; Τι νιώθετε ότι επιβιώνει μετά θάνατον;
Δεν έχω τέτοια ερωτήματα στις μοναχικές μου στιγμές. Δεν με πειράζει να γίνω σκόνη των άστρων όταν πεθάνω. Ωστόσο, δεν θέλω να ενοχληθεί κάποιος που φαντάζεται αιώνιες μεταθανάτιες απολαύσεις. Όλοι οι δρόμοι οδηγούν στην πόλη, δηλαδή στη γαλήνη του ανθρώπου. Γι' αυτό είναι ισότιμοι, παραδεκτοί και σεβαστοί.

Στις «Σημειώσεις», στο τέλος του πρώτου τόμου, γράφετε για το παράδοξο του ψεύτη. Ως Κρητικός, γράψατε ψέματα, σαν το Επιμενίδη;
Μα είναι τρομερό θέμα το «παράδοξο του ψεύτη». Ξεκινά από ένα σόφισμα του Ευβουλίδη του Μιλήσιου, περνά στον Επιμενίδη, φτάνει στον Απόστολο Παύλο, στον Ολλανδό εικαστικό Έσερ, και πολύ αργότερα στον Δον Κιχώτη του Θερβάντες και στον Μπόρχες.

Δεν μπόρεσα να το εντάξω στην κυρίως αφήγηση. Κάποιες στιγμές της Σκέψης είναι ατίθασες, δεν γίνονται λογοτεχνικό κείμενο. Έβαλα μόνο κάποια συμπεράσματα από την έρευνα που έκανα σε σημείωση στο τέλος του βιβλίου. Με ρωτήσατε, όμως, άλλο. Όχι, δεν έγραψα ψέματα, αφηγήθηκα μια ιστορία που πιστεύω πως κυλάει όπως οι χάντρες του κομπολογιού.

Ποιοι ποιητές και συγγραφείς σας έχουν επηρεάσει περισσότερο;
Ο Όμηρος, διότι πριν ακόμη η Δύση εφεύρει τη μεγάλη φόρμα, το μυθιστόρημα, εκείνος το είχε κάνει με τα επικά ποιήματά του. Ο Μέλβιλ με τον Μόμπι Ντικ του, τη Φάλαινα. Ο Όσκαρ Ουάιλντ με *Το πορτρέτο του Ντόριαν Γκρέι*, ο Ανρί Τρουαγιά με το *Ο νεκρός κυριεύει τον ζωντανό*, και βέβαια ο Ελύτης, ο Σεφέρης και ο Σολωμός με την ανίκητη «Γυναίκα της Ζάκυθος». Αν με ρωτούσατε να σας πω ποια «προβιά» προσπαθώ να βγάλω από πάνω μου, θα σας έλεγα του Νίκου Καζαντζάκη για την υπερβολή του στη γλώσσα και του Ηλία Πετρόπουλου επειδή δεν κατάλαβε ποτέ ότι εχθροί είναι οι ιδέες των ανθρώπων, κι όχι οι ίδιοι οι άνθρωποι. Τον αγαπώ όμως, έστω και πεθαμένο.

Κινδύνευσε η μυθοπλασία σας από τη δημοσιογραφία; Παλιά κάνατε ραδιοφωνικές εκπομπές....
Όχι, καθόλου. Άλλοι συγγραφείς μπορεί να στηρίζονται στο ευφυολόγημα και στην ευκολία της δημοσιογραφίας. Εγώ δουλεύω και ξαναδουλεύω πάνω στη φόρμα και στο υλικό ώσπου να γίνει άγαλμα. Ωστόσο, την επιτυχία θα την κρίνει ο χρόνος. Ξέρετε, όταν πάψεις να ζητάς ανταπόδοση γι' αυτά που κάνεις, αλλά και όταν καμιά ανταπόδοση δεν σου απαλύνει το υπαρξιακό άγχος – επειδή έχεις φτάσει σε κάποια ηλικία – τότε η μούσα σού δίνει καλή λογοτεχνία. Κι όταν το δεις αυτό, δεν χρειάζεσαι κάτι άλλο. Είσαι ευχαριστημένος.

Έχει νόημα να σπεύδει ο συγγραφέας στις παιδικές μνήμες και τα βιώματα για υποσυνείδητες «πληροφορίες» κι υλικό;
Αν ξεκινήσεις με παιδικές μνήμες και βιώματα, το 'χασες το παιχνίδι. Τα βιώματά σου είναι υλικό, αλλά μη θες να είναι παντού πρωταγωνιστές. Οι ιδέες, η μαστοριά της αφήγησης, οι σταγόνες της συγκίνησης που πρέπει να πέσουν την κατάλληλη στιγμή, η καθολικότητα του λόγου σου, που οφείλει να αντανακλάται και σε άλλους ανθρώπους, αυτά θα δώσουν στο κείμενό σου θέση στο μέλλον.

Γράφετε γρήγορα;
Σπάνια γράφω γρήγορα. Αν βιάζεσαι και θες να

ξεφύγεις από τα προσωπικά σου άγχη, πιες μια ρετσίνα. Το γράψιμο οφείλει στην επανάληψη: ξανά και ξανά, πετάμε, παρατάμε, και κάποια στιγμή μπαίνουμε δικαιωματικά στη φυλακή μιας ιστορίας οι ίδιοι. Τότε το μόνο που μας επιτρέπεται είναι να σκουπίζουμε και να περιποιούμαστε το κελί μας μέχρι να λάμψει.

Υπάρχουν συγκεκριμένες ώρες του 24ώρου που εργάζεστε καλύτερα;
Ναι, σηκώνομαι 7:30–8:00, κάνω τα ίδια πράγματα, τρώγω τα ίδια κάθε μέρα, και δουλεύω μετά άριστα ως τις 12:30. Μετά διαβάζω ως τις 2:00. Μετά μια δυο ώρες το απόγευμα επίσης. Αυτό που με λυπεί είναι ότι όσο περνούν τα χρόνια το σώμα αρνείται να δουλέψει με πολύ υλικό. Οι γνώσεις και κυρίως η επεξεργασία τους χάνονται, δουλεύει κανείς μόνο με ό,τι βλέπει γύρω του. Αυτό οδηγεί σε μικρότερες φιλοδοξίες για έργα μεγάλης πνοής μετά από κάποια ηλικία. Ζούμε ένα κομματάκι χρόνο, κι αυτό δεν είναι ούτε ευχάριστο ούτε δυσάρεστο. Είμαστε μέρος της Φύσης και ιδιότητες των σωματιδίων μας. Η Κβαντομηχανική μάς περιγράφει καλύτερα, αλλά έχει θηριώδεις διαφορικές εξισώσεις.

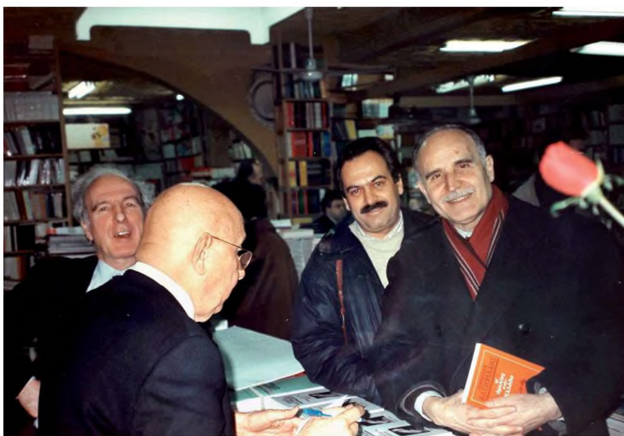
Γράφοντας, έχετε συλλάβει τον εαυτό σας να έχει διδακτική διάθεση;
Πάντα. Ακόμη λαχταρώ τα χρόνια που δίδασκα. Είναι μεγάλη υπόθεση να μαθαίνεις σε κάποιους ανθρώπους. Εννοείται, ότι είσαι συνειδητός, ότι ξέρεις άριστα τι λες, ότι δεν παπαγαλίζεις τα βιβλία. Α ναι, μια φορά έκανα μαθηματικά σε πιτσιρικάδες, ίσως δεύτερης τάξης. Έπαιζαν χαρούμενα στο διάλειμμα και βγήκα να τους φωνάξω. «Τώρα, κύριε», μου είπαν, «είναι η καρδιά του παιχνιδιού. Αφήστε μας λίγο ακόμη». Τους άφησα και πήγα μέσα και σημείωσα το «Καρδιά του παιχνιδιού». Είχα βρει τίτλο γι' αυτό που με βασάνιζε καιρό.

Μπαίνετε στον πειρασμό να γράψετε για πράγματα και καταστάσεις που δεν γνωρίζετε καλά;
Ποτέ δεν γράφω για όσα δεν ξέρω καλά. Γι' αυτό και «κρεμάω» πάνω σε συγκεκριμένους ανθρώπους που ξέρω τους ήρωές μου χωρίς να το ομολογώ.

Στο *Ρομάντσο* έγραφε γύρω στο 1965 ένας που δεν είχε πάει ούτε ως τον Ποδονίφτη, κι όμως έγραφε τις «περιπέτειες του Μάικ Χιτζ στη ζούγκλα», με θηρία, ελέφαντες, φίδια κτλ. Μου άρεσαν πολύ, αλλά δεν μένει τίποτα αν δουλεύεις έτσι. Ωστόσο η μεγάλη κυρία, η φαντασία μας, επεμβαίνει καμιά φορά και ρίχνει εξάρες. Αν τις αναγνωρίσεις, τις εκμεταλλεύεσαι. Στο *Θέατρο της Οικουμένης* υπάρχει μια τέτοια ζαριά: στο «Μουσείο Θανάτου» της Βιέννης δεν πήγα. Αυτό που περιέγραψα, όμως, έκρινα πως είναι στιβαρή μορφή, και το κράτησα.



Είμαστε συλλογισμένοι, από αριστερά, ο Σάκης Παπαδημητρίου, εγώ, ο Νίκος Μπακόλας, ο Ντίνος Χριστιανόπουλος κι ο Γιώργος Κορδομενίδης, εκδότης του λογοτεχνικού-καλλιτεχνικού περιοδικού *Εντευκτήριο*, στη συνέντευξη τύπου του πρώτου τεύχους, τον Νοέμβριο του 1987, πριν από 31 χρόνια. Κανείς δεν ήξερε ότι αυτό που γεννιόταν θα βασίλευε στη Θεσσαλονίκη ως σήμερα. Όλοι ξέραμε ότι -κατά τον Ηράκλειτο- μόνο «ο χρόνος, το παιδάκι που παίζει πεσσούς, κερδίζει τη βασιλεία».

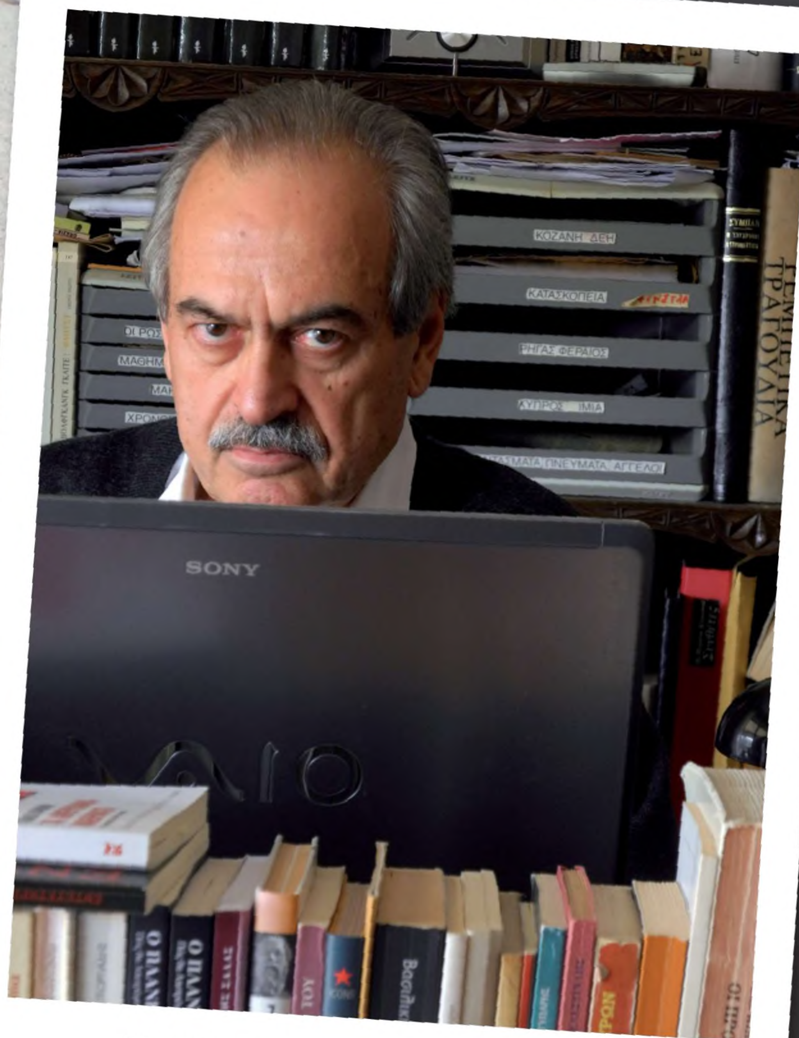


Δεν ήταν ζηλευτά μόνο η αρχαιογνωσία του και όσα μπορούσε να χειριστεί από την παγκόσμια σκέψη, αλλά κυρίως οι συλλογισμοί που έκανε με αυτά ο Κορνήλιος Καστοριάδης. Εδώ, στο «Κατώι του βιβλίου» με τον Μανόλη Μπαρμπουνάκη και τον Ντίνο Χριστιανόπουλο.



Ο μποέμ της λογοτεχνίας και των εκδόσεων Γιώργος Κάτος -έλεγαν ότι τύπωσε και το πράσινο βιβλιαράκι του Καντάφι- στέκει από πάνω μας και κοιτάζει στραβά. Η ποιήτρια Κατερίνα Γώγου, δεξιά, δεν κοιτάζει πουθενά. Το μέλλον της δεν είχε βάθος.





Μανόλης Ξεξάκης, 14 Νοεμβρίου 2018

Το στραβό καρεκλάκι

Οι γάτοι που μαλώνουν, μου είπε κάποτε ο πατέρας μου, όταν ο ένας υποχωρεί, στρίβει πλάγια το κεφάλι για να δείξει φιλικότητα. Τέτοια ελαφρώς πλάγια στάση, σε αναγκάζει να παίρνεις αυτό το καρεκλάκι με τη στραβή πλάτη, όταν κάτσεις. Το είχε ο παππούς μου πεταμένο στο κελάρι στο πατρικό μας στην Ελεύθερνα Μυλοποτάμου Ρεθύμνου, θα 'ναι 150 χρονών. Το περιποιήθηκα, το έβαψα κι έδωσα να του πλέξουν ψάθα. Ήθελα να το κρατήσω επειδή διδάσκει τον σεβασμό και τη φιλικότητα προς τους άλλους ανθρώπους. ■

του ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΧΕΚΙΜΟΓΛΟΥ

Καμήλες και μπαρούτη στο Κάρανταγ



Απεικόνιση στρατιωτικής χρήσης καμηλών.

Τις μακρινές εκείνες ημέρες του 1960 το Ωραιόκαστρο ήταν εκλεκτός τόπος παραθερισμού τον οποίον οι παιδίατροι υποδείκνυαν – λόγω κλίματος - για παιδιά με ευαισθησία στους πνεύμονες. Το εστιατόριο και ξενοδοχείο «Παράδεισος», με την άπλα, τη γαλήνη και τα παγόνια του, προσέφερε το κατάλληλο κατάλυμα. Οταν πενήντα χρόνια αργότερα κλήθηκα να γράψω την ιστορία της περιοχής, ο «Παράδεισος» δεν υπήρχε πια και οι αναμνήσεις των παιδικών χρόνων είχαν απαλλαγεί από οποιαδήποτε σαγήνη. Η διείσδυση στην απώτερη ιστορία, στη φυσιογνωμία μιας εποχής που οι κάτοικοι δεν ήταν δυνατόν να γνωρίζουν, φάνηκε και γρήγορα αποδείχθηκε ένα σαγηνευτικό εγχείρημα.

Το Κάρανταγ και τα χωριά του

Ίσως τον αναγνώστη δεν τον απασχόλησε ποτέ πώς ονομάζεται ο ορεινός όγκος που περικλείει το πολεοδομικό συγκρότημα της Θεσσαλονίκης από τα βόρεια-βορειοδυτικά, δηλαδή από την πλευρά του Ωραιοκάστρου. Σύμφωνα με τους χάρτες, ο όγκος αυτός ονομάζεται «Χορτιάτης», αφού αποτελεί συνέχεια του βουνού που απλώνεται στα ανατολικά, προς την κατεύθυνση του ομώνυμου χωριού. Το βουνό, με δύο λόγια, είναι ενιαίο και έχει παντού το ίδιο όνομα. Αυτό δεν συνέβαινε παλιότερα, όταν η βόρεια πλευρά του Χορτιάτη ονομαζόταν «Κάρανταγ», δηλαδή «μαύρο βουνό», ενώ η κορυφή του, πάνω από το Ωραιόκαστρο, ονομαζόταν «Σεβρί τεπέ», δηλαδή «υψηλός λόφος».

Το 1430 η Θεσσαλονίκη κατακτήθηκε από τον Μουράτ Β΄. Την εποχή εκείνη η πέριξ ύπαιθρος ήταν ολιγάνθρωπη. Η περιοχή που απλώνεται ανάμεσα στα Διαβατά και τους λόφους του Κάρανταγ πρέπει να ήταν σχεδόν ακατοίκητη. Οι πηγές αναφέρουν μόνο το κτήμα του Ντούντουλαρ (που ίσως προέρχεται από την τουρκική λέξη «dudul-harir», που σημαίνει «μεταξοσκώληκας»), με ελάχιστους κατοίκους. Στη συνέχεια διαμορφώθηκαν μικροί οικισμοί. Τον 17ο και τον 18ο αιώνα οι οικισμοί αυτοί αποτέλεσαν το παραγωγικό κέντρο της Θεσσαλονίκης, διότι κατασκεύαζαν μπαρούτη και εξέτρεφαν καμήλες. Με άλλα λόγια, τροφοδοτούσαν το οθωμανικό κράτος με ό,τι πιο πολύτιμο αυτό μπορούσε να απαιτήσει, πέρα από την ανθρώπινη ζωή.

Περνώντας σήμερα από τους οικισμούς που απλώνονται στους πρόποδες του Κάρανταγ και που έχουν από καιρό ενωθεί με τη Θεσσαλονίκη, ούτε μας περνάει από το μυαλό ότι υπήρξαν παραγωγικά κέντρα. Ένας από αυτούς είναι το Παλαιόκαστρο, σήμερα οικισμός του Ωραιοκάστρου. Σε μικρή απόσταση από το Παλαιόκαστρο βρί-

σκεται ο Πεντάλοφος, ένα χωριό με εύκολη πρόσβαση από τα Διαβατά μέσω της παλιάς «εθνικής οδού» Θεσσαλονίκης-Κιλκίς, το οποίο παραμένει άγνωστο για τους περισσότερους Θεσσαλονικείς. Ανάμεσα στο Ωραιόκαστρο και τον Πεντάλοφο, σε απόσταση που περπατιέται, είναι η εξίσου άγνωστη Νεοχωρούδα. Γι' αυτά τα χωριά θέλω να σας μιλήσω, για τις καμήλες που έθρεψαν και την μπαρούτη που παρήγαγαν.

«Σελανίκ μπαρουτχανεσί»

Στην οθωμανική αυτοκρατορία λειτούργησαν αρκετά πυριτιδοποιεία και ένα από τα τρία σημαντικότερα ήταν αυτό που ιδρύθηκε περί το 1663, σε άγνωστη θέση, σίγουρα όμως κοντά στον ποταμό Σουγιουτλού (= με τις ιτιές), τον σημερινό Γαλλικό, που ρέει δυτικά από τον Πεντάλοφο. Ονομαζόταν «Σελανίκ μπαρουτχανεσί», δηλαδή «πυριτιδοποιείο της Θεσσαλονίκης». Απασχολούσε περί τα τριακόσια άτομα, ενώ τους σωλήνες της υδροδότησής του τους καθάριζαν κάτοικοι του χωριού που τότε ονομαζόταν «Γκραντεμπόρ». Το τοπωνύμιο αποτελείται από μία σλαβική λέξη («Γκραντ» = πόλη) που μαρτυρεί μεγάλο μέγεθος, και μία ελληνική λέξη (εμπόριο) που επιβεβαιώνει ότι δεν ήταν ένα ασήμαντο χωριό. Έτσι ονομαζόταν τότε ο Πεντάλοφος. Απείχε λιγότερο από δύο ώρες πεζοπορία από το Χαρμάνκιοϊ (= το Αλωνοχώρι), που καταλάμβανε το κέντρο του σύγχρονου Ευόσμου. Το Χαρμάνκιοϊ πρέπει να ήταν το παλιότερο χωριό στην περιοχή, αν κρίνουμε από το γεγονός ότι η κτηματική έκτασή του έφτανε μέχρι το Ωραιόκαστρο, περιλαμβάνοντας και την περιοχή που σήμερα ονομάζεται «Γαλήνη».

Στα τέλη του 17ου αιώνα οι ποσότητες νίτρου που εισέρχονταν ως πρώτη ύλη στο πυριτιδοποιείο ξεπερνούσαν τους 200 τόνους ετησίως. Οι ειδικοί υπολογίζουν ότι αυτές οι ποσότητες υπερέβαιναν τις ανάγκες της μέσης ετήσιας παραγωγής, που έφταναν τους 130 τόνους. Συνεπώς, πρέπει να υπήρχαν στις εγκαταστάσεις του πυριτιδοποιείου μεγάλες αποθήκες, στις οποίες φυλάσσονταν οι πρώτες ύλες και το τελικό προϊόν, μέχρι την τελική χρήση τους. Υποψιαζόμαστε έτσι ότι οι εγκαταστάσεις του πυριτιδοποιείου πρέπει να καταλάμβαναν μεγάλη έκταση. Ωστόσο δεν έχουν ακόμη εντοπιστεί, ένδειξη ότι βρίσκονταν σε τόπο που ακόμη δεν κατοικήθηκε.

Οι πρώτες ύλες, νίτρο και θειάφι, μεταφέρονταν στο πυριτιδοποιείο από μακριά. Μεγάλες ποσότητες νίτρου προέρχονταν από τα χωριά των Σερρών, της Δράμας, του Κιλκίς, της Πέλλας και της Ημαθίας, αλλά και από το Μοναστήρι. Όταν η τοπική παραγωγή νίτρου και θειαφιού δεν επαρκούσε, τα υλικά μεταφέρονταν από άλλα σημεία της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας με πλοία στη Θεσσαλονίκη.

Για τη χερσαία μεταφορά των πρώτων υλών στο εργοστάσιο και της πυρίτιδας στους διάφορους τόπους στρατωνισμού και μαχών χρειάζονταν ανθεκτικά μεταφορικά μέσα, που να μπορούν να ταξιδεύουν μέχρι τον Δούναβη ή την Κωνσταντινούπολη, και τέτοια ήταν μόνον οι καμήλες. Όχι βέβαια οποιεσδήποτε καμήλες. Ο οθωμανικός στρατός χρησιμοποιούσε ειδικά υβρίδια, διασταυρώσεις αραβικής και βακτριανής καμήλας, για τα οποία αξίζει να γίνει λόγος.



Ντόπιες γυναίκες, όπως τις απαθανάτισε ο φακός της γαλλικής στρατιάς της Ανατολής. Ministère de la Culture (France), Médiathèque de l'architecture et du patrimoine (archives photographiques) diffusion RMN.

Οι καμήλες «τουλού»

Η αραβική καμήλα (επιστημονική ονομασία Camelus dromedarius) ζυγίζει μέχρι 700 κιλά. Έχει μία καμπούρα (γεμάτη με λίπος που καταναλώνει ελλείψει τροφής), η οποία - σε όρθια στάση του ζώου - απέχει από το έδαφος 2,1 μέτρα. Μπορεί να διανύσει μέχρι και 100 χιλιόμετρα σε συνθήκες ερήμου. Ως μεταφορικό ζώο η αραβική καμήλα μπορεί να μεταφέρει από 150 ως 300 κιλά σε απόσταση 24 χιλιομέτρων ημερησίως. Είναι ώριμη για μεταφορικό έργο από την ηλικία των έξι ετών, με προσδόκιμη διάρκεια ζωής 40-50 χρόνια.

Η βακτριανή καμήλα (Camelus bactrianus) διαφέρει από την αραβική διότι έχει δύο καμπούρες, αλλά και μακρύ τρίχωμα, δεδομένου ότι στις στέπες της Κεντρικής Ασίας, όπου είναι το φυσικό περιβάλλον της, η θερμοκρασία ποικίλλει από τους -40 ως τους 40 βαθμούς Κελσίου. Έχοντας δύο καμπούρες είναι πιο ανθεκτική στην πείνα και τη δίψα από την αραβική και μπορεί να κινείται επί ημέρες χωρίς τροφοδοσία και νερό. Θεωρείται ταχύτερη από την αραβική, αλλά λιγότερο δυνατή.

Ο οθωμανικός στρατός χρησιμοποιούσε το υβρίδιο που ονομαζόταν «τουλού». Η επιστημονική ονομασία του υβριδίου είναι F1. Γεννιέται από τη διασταύρωση αρσενικής βακτριανής και θηλυκής αραβικής. Συνήθως η υβριδική καμήλα F1 έχει μόνο μία καμπούρα, το ύψος της φτάνει τα 2,3 μέτρα και το βάρος της ως 1.000 κιλά. Είναι εξαιρετικά δυνατή.

Η θηλυκή τουλού (F1) μπορεί να διασταυρωθεί τόσο με αρσενική βακτριανή, όσο και με αρσενική αραβική.

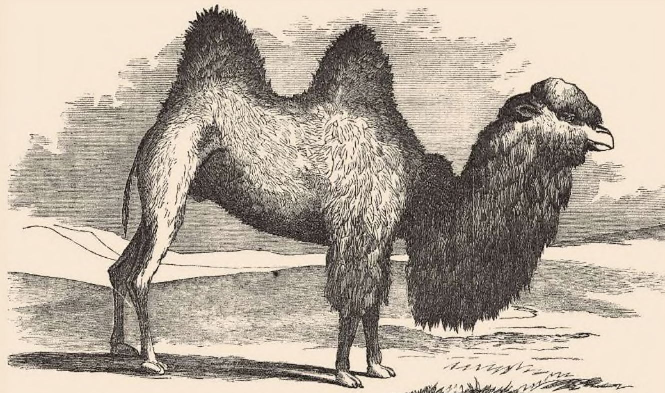
Η διασταύρωση θηλυκής τουλού (F1) με αρσενική βακτριανή μπορεί να δώσει ένα είδος βακτριανής (B1) το οποίο είναι ταχύτερο από την καθαρή βακτριανή και ισχυρότερο από την καθαρή αραβική.



Απεικόνιση καμήλας «τουλού», του τύπου που εκτρεφόταν στα χωριά του Κάρανταγ, έξω από τη Θεσσαλονίκη.



Απεικόνιση καμήλας του οθωμανικού στρατού που μεταφέρει πυροβόλο και το χειριστή του.



Βακτριανή καμήλα, απαραίτητη για την παραγωγή υβριδίων «τουλού».

Η διασταύρωση θηλυκής τουλού (F1) με αρσενική αραβική μπορεί να δώσει ένα είδος αραβικής (B1) που έχει μεγαλύτερη δύναμη από την καθαρή αραβική καμήλα.

Η τουλού (F1) είναι πιο μεγαλόσωμη από την αραβική και τη βακτριανή (ύψος 2,3 μέτρα και μήκος 3 μέτρα). Μια αρσενική τουλού μπορούσε να μεταφέρει, στη διάρκεια μιας ημέρας, βάρος μισού τόνου σε απόσταση 28 χιλιομέτρων. Η μεταφορική αυτή ισχύς δεν ήταν διόλου ευκαταφρόνητη, γι' αυτό στο τελευταίο τρίτο του 19ου αιώνα ο αμερικανικός στρατός φλέρταρε με την ιδέα να αναπαραγάγει το υβρίδιο αυτό στις ΗΠΑ και να το χρησιμοποιήσει για τις μεταφορές του.

Μια ιδέα της γεωγραφικής εμβέλειας στην οποία μπορούσε να κινηθεί μια αρσενική τουλού δίνει ένα ανασκαφικό εύρημα σε απόσταση 44 χιλιομέτρων από τη Βιέννη, η οποία είχε πολιορκηθεί από τους Οθωμανούς το 1529 και το 1683. Πρόκειται για ένα σκελετό καμήλας τουλού, η οποία χρησιμοποιήθηκε κατά την τελευταία πολιορκία. Μάλιστα, η κατάσταση του σκελετού μαρτυρεί κατά τους ειδικούς ότι ήταν ένα καλά φροντισμένο ζώο.

Οι καμηλοτρόφοι

Στη θέση του οικισμού Παλαιόκαστρο του Ωραιοκάστρου υπήρχε ένας μικρός οικισμός, με μουσουλμανικό κυρίως πληθυσμό, που ονομαζόταν «Νταούντ Μπαλί». Η ονομασία δεν έχει σχέση με το μέλι (τουρκ. bal), όπως παρετυμολογήθηκε, αλλά με το όνομα του ιδιοκτήτη της περιοχής. Στους κατοίκους του Νταούντ Μπαλί και άλλων οικισμών στα πέριξ είχε ανατεθεί η εκτροφή των τουλού. Τέτοιοι οικισμοί ήταν το Τέκελι (ο τόπος του τεκέ), το Αραπλί (ο τόπος των αράπηδων, δηλαδή ο τόπος που δούλευαν μαύροι δούλοι) και η Μπίναρτζα (ο τόπος της βρύσης). Τους ονομάζουμε σήμερα Σίνδο, Νέα Μαγνησία και Νέα Μεσημβρία αντίστοιχα. Η εκτροφή τουλού ήταν δύσκολη, διότι ως υβριδικό είδος σπάνια παράγει απογόνους. Μια χαμένη σήμερα τεχνογνωσία αναπαραγωγής υβριδίων είχε αναπτυχθεί από τους ανθρώπους της εποχής.

Εκτός από τις καμήλες, απαραίτητα για τις μεταφορές ήταν και τα άλογα. Στο Γενί Κιοϊ, δηλαδή το «νέο χωριό», που βρισκόταν δύο χιλιόμετρα μακριά από το Νταούντ Μπαλί, οι κάτοικοι εξέτρεφαν άλογα. Το Γενί Κιοϊ είναι η σημερινή Νεοχωρούδα.

Ο αρχικαμηλιέρης και ο διευθυντής του πυριτιδοποιείου ήταν οι δυνάστες των κατοίκων της περιοχής. Αυτοί καθόριζαν τη συχνότητα και τη διάρκεια κάθε αγγαρείας, τον αριθμό των ζώων που έπρεπε να παραδοθούν και να οδηγηθούν, τις μεταφορές που έπρεπε να γίνουν. Η ισχύς τους απέναντι στον τοπικό πληθυσμό επέτρεπε κάθε μορφή κερδοσκοπίας, με αποτέλεσμα να σχηματίζουν μεγάλες περιουσίες.

Η εκτροφή ζώων, και μάλιστα σε μεγάλο αριθμό, απαιτούσε πολλή απασχόληση. Τα ζώα έπρεπε να οδηγούνται το πρωί στη βοσκή και το βράδυ στο κατάλυμά τους. Φυσικά, η εξασφάλιση τροφής ήταν καθήκον των κατοίκων, όπως και η συνοδεία των ζώων μέχρι τα πεδία των μαχών, που απείχαν εβδομάδες μακριά από τη Θεσσαλονίκη.

Τους χειμερινούς μήνες μία καμήλα τουλού κατανάλωνε 4 οκάδες κριθάρι και 9 οκάδες σανό ημερησίως. Αν το Νταούντ Μπαλί και τα άλλα χωριά των καμηλιέρηδων έπρεπε να διαθρέψουν 100 καμήλες, χρειάζονταν μισό τόνο κριθάρι και έναν τόνο σανό κάθε ημέρα. Γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο, η αγγαρεία των καμηλιέρηδων περιλάμβανε και πεδινά χωριά, με μεγάλες εκτάσεις. «Η πεδιάς, την οποίαν σήμερον διετρέξαμεν», σημειώνει το 1591 ο Gabriele Cavazza, που έφτασε από τα δυτικά στη Θεσσαλονίκη, «είναι κατά μέγα μέρος άγονος και γεμάτη από το χόρτον, το καλούμενον βράθυ (savina)». Το χόρτο αυτό χρησίμευε για την εκτροφή



Στρατοπέδευση συμμαχικού στρατού στους λόφους του Κάρανταγ, περίοδος Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Médiathèque de l'architecture et du patrimoine (archives photographiques) diffusion RMN.



Νότια από το Ωραιόκαστρο, περίοδος Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Κατασκευή δρόμου, πιθανώς της «παλαιάς συμμαχικής οδού». Médiathèque de l'architecture et du patrimoine (archives photographiques) diffusion RMN.

των καμηλών και των αλόγων. Επίσης, οι καμήλες χρειάζονται άφθονο νερό και ίσως στον παράγοντα αυτόν να οφείλεται και η επιλογή των λόφων του Νταούντ Μπαλί και των ρυακιών που κατέβαιναν από τις πηγές του βουνού Κάρανταγ (δυτικός Χορτιάτης). Σε παλιό χάρτη σημειώνεται τοποθεσία με την ονομασία «Ντεβέ γιολού» (= ο δρόμος της καμήλας) στα δυτικά του σημερινού Ωραιοκάστρου. Φαίνεται ότι από τον δρόμο αυτόν περνούσαν τα πολύτιμα ζώα.

Οι «επενδυτές»

Στον 17ο αιώνα, χάρη στο πυριτιδοποιείο και την καμηλοτροφία, η περιοχή του Κάρανταγ προκάλεσε το ενδιαφέρον εύπορων προσώπων που χωρίς να ήταν οι ίδιοι γεωργοί επένδυσαν σημαντικά ποσά στην αγορά και πιθανότατα την εκμετάλλευση της γης. Μια εικόνα παίρνουμε από τις μεταβιβάσεις ακινήτων, στις οποίες αναδύεται η ενδιαφέρουσα εικόνα ενός αινιγματικού προσώπου. Πρόκειται για τον Ιμπραήμ γιο Αμπντουλλάχ. Η προσωνυμία «γιος του Αμπντουλλάχ» είναι αποκαλυπτική: «γιους του Αμπντουλλάχ (= δούλους του Θεού)» ονόμαζαν οι μουσουλμάνοι όσους μη μουσουλμάνους είχαν προσηλυτιστεί στο Ισλάμ. Στο σύνολο των μουσουλμανικών ονομάτων που απαντούν στη Θεσσαλονίκη στην απογραφή του 1568, στα μεν κύρια ονόματα το «Αμπντουλλάχ» απαντά 9 φορές, στα δε πατρώνυμα 576 φορές. Η διαφορά αυτή δείχνει ότι οσάκις συναντούμε στους φορολογικούς καταλόγους της εποχής την προσωνυμία «γιος του Αμπντουλλάχ», η πιθανότητα να είναι προσήλυτος ανέρχεται σε 98%, έναντι πιθανότητας 2% να ονομαζόταν πράγματι ο πατέρας του Αμπντουλλάχ.

Αυτός, λοιπόν, ο Ιμπραήμ είχε έρθει στη Θεσσαλονίκη από την Καισάρεια, πρόσθετη ένδειξη ότι προηγουμένως ήταν χριστιανός. Εγκαταστάθηκε στη συνοικία Ακτσέ Μεστζίντ, όπου συνεταιρίστηκε με κάποιον Μεχμέντ. Το 1694 ο Μεχμέντ πέθανε και ο Ιμπραήμ εκκαθάρισε την εταιρεία τους και κατέβαλε στην οικογένεια του συνεταίρου του το σεβαστό ποσό των 640 γροσίων, που αντιστοιχούσε σε 880 γραμμάρια χρυσού ή στην αξία τεσσάρων δούλων. Ύστερα ο Ιμπραήμ αγόρασε μια κατοικία κοντά στην Πύλη του Βαρδάρη, η οποία περιλάμβανε δύο δωμάτια και μία αυλή, με κληματαριά και μουριά. Και τέλος, αγόρασε ένα υποστατικό στα σύνορα των χωριών Νταβούντ Μπαλί και Χαρμάνκιοϊ, που είναι και ο λόγος για τον οποίον ασχολούμαστε με την αφεντιά του.

Το υποστατικό βρισκόταν σε έναν αγρό της κατηγορίας των δημοσίων γαιών, και είχε έκταση 1.500 στρέμματα. Η έκταση αυτή πρέπει να κάλυπτε τον χώρο ανάμεσα στο Παλαιόκαστρο και τη λεγόμενη «συμμαχική οδό». Για να αγοράσει τα κτίρια του υποστατικού ο Ιμπραήμ πλήρωσε 700 γρόσια και για να αποκτήσει τη διηνεκή νομή και εξουσίαση της δημόσιας γης επιπλέον 125 γρόσια. Επένδυσε δηλαδή αρκετό χρυσάφι στην περιοχή.

Και άλλοι προσήλυτοι επένδυσαν στην αγορά κτημάτων γύρω από το Νταούντ Μπαλί στα τέλη του 17ου αιώνα. Ένας από αυτούς ήταν ο Γιουσούφ γιος Αμπντουλλάχ, ο οποίος αγόρασε μια «οικία τελείας κυριότητας που ονομάζεται τσιφλίκι», η οποία περιλάμβανε σπίτια, αχυρώνες, αυλές, φούρνο, μπαχτσέδες και ζώα. Βρισκόταν πάνω σε έναν αγρό δημόσιας γης με έκταση 2.000 στρέμματα, που βρισκόταν στην Μπάλτζα (σύγχρονο Μελισσοχώρι), στη βόρεια πλαγιά του όρους Κάρανταγ. Το χωριό αυτό απέχει μία ώρα δρόμο (4,5 χιλιόμετρα) από το Νταούντ Μπαλί. Και το πλέον ενδιαφέρον: στο πωλητήριο έγγραφο υπέγραψε ως μάρτυρας και ο γνωστός μας Ιμπραήμ γιος Αμπντουλλάχ από την Καισάρεια.

Ο Ιμπραήμ γιος Αμπντουλλάχ γνωριζόταν όχι μόνο με τον Γιουσούφ γιο Αμπντουλλάχ, τον αγοραστή του κτήματος της Μπάλτζας, αλλά και με τον πωλητή. Εκείνος είχε κανονικό μουσουλμανικό όνομα: Λεγόταν Ομέρ γιος Μουσταφά και ασκούσε το επάγγελμα του εμπόρου. Να όμως μ;ία ακόμη σύμπτωση: το 1695 ο Ομέρ είχε προβεί ενώπιον του ιεροδικείου σε επίσημη απελευθέρωση τριών εξισλαμισμένων δούλων του κατά τη συνήθεια των ευλαβών μουσουλμάνων της εποχής. Στη διαδικασία συμμετείχε ως μάρτυρας ο γνωστός μας Ιμπραήμ γιος Αμπντουλλάχ από την Καισάρεια, και ένας ακόμη προσήλυτος. Με άλλα λόγια, δύο προσήλυτοι στο Ισλάμ μαρτύρησαν για την απελευθέ-



Άποψη από τους λόφους του Νταούντ Μπαλί προς τη θάλασσα. Όλη αυτή η περιοχή χρησίμευε τον 17ο και 18ο αιώνα για τη στρατιωτική κτηνοτροφία.



Οι κορυφές του Κάρανταγ πριν από την αναδάσωσή τους (δεκαετία 1990).

ρωση τριών εξισλαμισμένων δούλων ενός μουσουλμάνου.

Τέλος, ο Ιμπραήμ από την Καισάρεια συνυπέγραψε ως μάρτυρας στην αγοραπωλησία ενός άλλου ακινήτου στη Θεσσαλονίκη, μαζί με κάποιο άλλο πρόσωπο που ονομαζόταν «Αμπντί ο καμηλιέρης» και προφανώς είχε σχέση με το Νταβούντ Μπαλί λόγω επαγγέλματος.

Το συμπέρασμά μας είναι ότι στα τέλη του 17ου αιώνα μια ομάδα εύπορων επιχειρηματιών — κυρίως εξισλαμισμένων — επένδυσε σε γαίες γύρω από το Νταούντ Μπαλί. Αυτό συνέβη στην ιστορική φάση στην οποία άρχισε να εφαρμόζεται ευρέως και στην περιοχή γύρω από τη Θεσσαλονίκη ο θεσμός της εκμίσθωσης των φόρων (iltizam). Το σύστημα αυτό έδινε στον μισθωτή του φόρου τη δυνατότητα να ασκεί έλεγχο πάνω σε διάφορες πηγές εισοδημάτων και δημιούργησε πολλές ευκαιρίες εκμετάλλευσης των φορολογουμένων.

Εξεγέρσεις στο Κάρανταγ

Η φορολογική καταπίεση προκάλεσε αντιδράσεις στα χωριά του Κάρανταγ. Το 1702 έξι χριστιανοί πρόκριτοι του χωριού Αϊβάτ (σημερινή Λητή) επιτέθηκαν κατά του συγχωριανού τους Χασάν, ο οποίος είχε μισθώσει από αξιωματούχο των γενιτσάρων (Καπουτζί μπασί) το δικαίωμα να εισπράξει τον κεφαλικό φόρο. Οι έξι πρόκριτοι ξέσχισαν τα έγγραφα του Χασάν και έκαψαν το σπίτι του. Με διαταγή του σουλτάνου συνελήφθησαν και εγκλείσθηκαν στο φρούριο της Θεσσαλονίκης, μέχρι να πληρώσουν. Η πράξη τους δεν αντιμετωπίστηκε ως έγκλημα κατά του κράτους, αλλά ως αστικό αδίκημα σε βάρος του μισθωτή του κεφαλικού φόρου. Το 1704 οι κάτοικοι του Γραδεμπορίου διαμαρτυρήθηκαν με υπόμνημά τους, διότι οι μισθωτές του φόρου δεν αναγνώριζαν τη φορολογική απαλλαγή τους την οποία είχαν κερδίσει επειδή ασχολούνταν με τον καθαρισμό του υδροσωλήνων του πυριτιδοποιείου. Ίσως γι' αυτόν τον λόγο είχαν ξεσηκωθεί και στο Αϊβάτ.

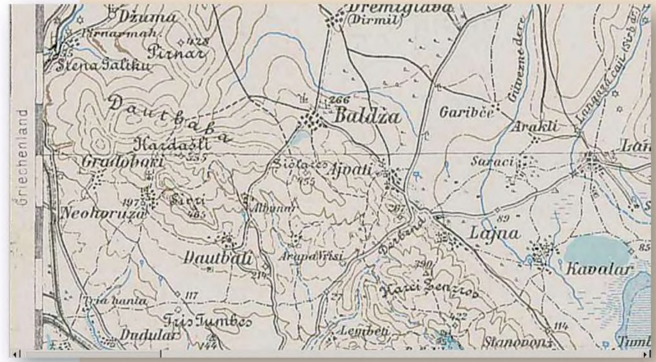
Το 1715 ο μισθωτής του κεφαλικού φόρου των χωριών του Κάρανταγ κατήγγειλε ότι οι ορθόδοξοι ιερείς παρότρυναν τους χριστιανούς να μην πληρώσουν τον κεφαλικό φόρο. Οι αντιδράσεις γενικεύτηκαν και κλιμακώθηκαν σε μεγάλη έκταση, από την Κουλακιά (σημερινή Χαλάστρα) μέχρι τον Χορτιάτη. Ανάλογη κατάσταση δημιουργήθηκε και το 1722, όταν χωριά που υπάγονταν στους αυτοκρατορικούς στάβλους (Μιραχούρ) όπως το Γενί Κιοϊ, αλλά και άλλα που δεν υπάγονταν, όπως το Αϊβάτ, καταγγέλθηκαν για απείθεια από τον «Μπας Μιραχούρ», δηλαδή τον διευθυντή των αυτοκρατορικών στάβλων.

Το τέλος

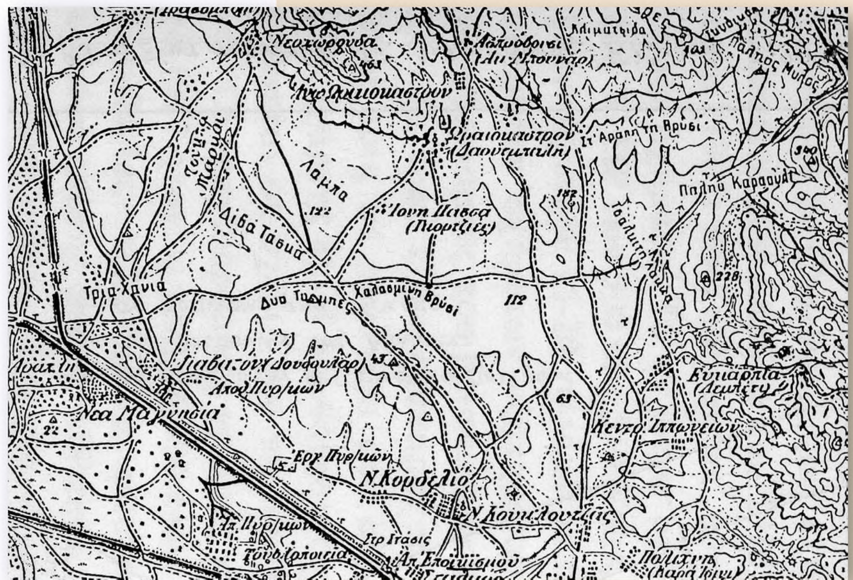
Υπολογίζω ότι στα τέλη του 18ου αιώνα οι καμηλοτρόφοι του Νταούντ Μπαλί ήταν περίπου εβδομήντα, που σημαίνει ότι όλο το χωριό έκανε αγγαρεία, διότι δεν έφτανε μόνο να τρέφονται οι καμήλες. Έπρεπε να συντηρούνται και οι καμηλοτρόφοι. Ήταν μια μορφή βαριάς φορολογίας, όχι σε χρήμα, αλλά σε είδος. Ωστόσο αυτή η αγγαρεία διατηρούσε ζωντανό το χωριό, όσο δεν φορτωνόταν με έκτακτους φόρους. Αυτό

φάνηκε στη διάρκεια του 18ου αιώνα, όσο η αγγαρεία έδινε τη θέση της σε χρηματικούς φόρους. Οι τοπικοί αξιωματούχοι δεν απαιτούσαν πλέον ζώα, αλλά χρήματα για να αγοράσουν ζώα από άλλες περιοχές. Προφανώς, η μεσολάβηση του χρήματος έδινε στους αξιωματούχους τη δυνατότητα κερδοσκοπίας. Επιπλέον, είχαν τη δυνατότητα να επιβάλουν τη φορολογία όχι μόνο στα συγκεκριμένα χωριά, αλλά και στους κατοίκους της Θεσσαλονίκης. Έτσι η καμηλοτροφία του Νταούντ Μπαλί και η ιπποτροφία του Γενί Κιοϊ ατόνησαν και μαζί τους και αυτά τα χωριά.

Ανάλογη ήταν και η πορεία του πυριτιδοποιείου. Τον Οκτώβριο του 1770 ένα τμήμα του ανατινάχτηκε. Από την έκρηξη σκοτώθηκαν 30 «Τούρκοι και Έλληνες» που εργάζονταν εκεί. Οι ζημίες αποκαταστάθηκαν σύντομα και μέχρι το 1793 η παραγωγή είχε αυξηθεί. Όμως, η κατασκευή νέου και τεχνολογικά πιο σύγχρονου πυριτιδοποιείου κοντά στην Κωνσταντινούπολη απαξίωσε το πυριτιδοποιείο της Θεσσαλονίκης και μείωσε τη στρατιωτική σημασία των λόφων του Ωραιοκάστρου. Το «Σελανίκ μπαρουτχανεσί» δε λειτουργούσε πλέον το 1821, αν κρίνουμε από το γεγονός ότι ο τοπικός οθωμανός διοικητής παρήγγειλε πυρίτιδα στην Κωνσταντινούπολη, προκειμένου να καταστείλει την ελληνική επανάσταση στη Μακεδονία.



Αυστριακός χάρτης του 1910 με τα τοπωνύμια Dautbali, Dautbaba και Karadagli.

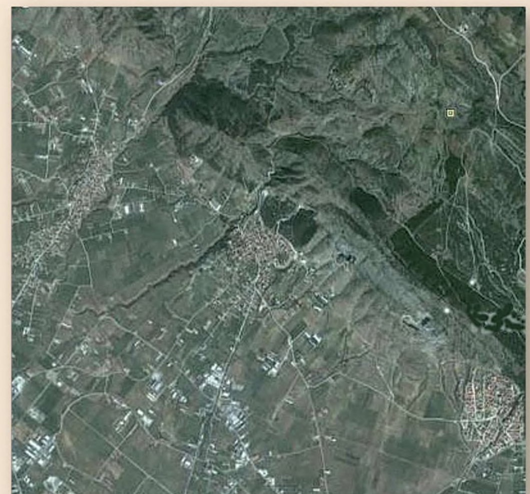


Ελληνικός χάρτης της δυτικής πλαγιάς του Κάρανταγ με τοπωνύμια που έχουν πλέον χαθεί.

Επίλογος

Έκτοτε αλλεπάλληλες εισροές νέων κατοίκων κατέφθασαν στο Νταούτ Μπαλί, από τα μέσα του 19ου αιώνα μέχρι τις μέρες μας. Βλάχοι και Καυκάσιοι, κι ύστερα Πόντιοι πολλών προελεύσεων αναμίχθηκαν με τους βουλγαρόφωνους ντόπιους. Κάθε καινούργιο ρεύμα σκέπαζε με τις παραδόσεις του τα παλιότερα, ή τουλάχιστον έτσι φαινόταν, γιατί πάντοτε μένουν γραπτές πηγές. Αλλά όπως ακριβώς η παράδοση της γουνοποιίας της Θεσσαλονίκης χάθηκε εντελώς από την τοπική μνήμη, έτσι και η παράδοση της καμηλοτροφίας έσβησε από το Ωραιόκαστρο.

Αρχικώς επανήλθε η γεωργική και κτηνοτροφική δραστηριότητα – από τους ντόπιους και τους Βλάχους αντίστοιχα - έπειτα εγκαταστάθηκαν οι πρόσφυγες από τον Πόντο και στη συνέχεια (κι επειδή η γη ήταν άγονη και το νερό ανεπαρκές) σιγά-σιγά επικράτησαν πρώτα η τουριστική και τέλος η οικιστική χρήση του χώρου. Τα τελευταία χρόνια, με τα νέα πολεοδομικά σχέδια και την αντιπαροχή, τα παλιά λιβάδια και χωράφια έγιναν οικόπεδα, ενώ οι μόλις εξοικονομούμενοι αγρότες έγιναν εύποροι αστοί. Εκεί, στους λόφους του Κάρανταγ που κάποτε έβοσκαν εκλεκτές καμήλες, προορισμένες για μάχες και πολιορκίες, υψώνεται τώρα αγέρωχο το βασίλειο της μεζονέτας. ■


Δορυφορική εικόνα της δυτικής πλαγιάς του Κάρανταγ.

συνέντευξη: ΣΟΦΙΑ ΚΑΡΑΚΩΣΤΑ

Θωμάς Συμεωνίδης «Ανάμεσα στη σκέψη και την τέχνη...»

Από το Παρίσι με αγάπη. Ο συγγραφέας ξεδιπλώνει τις ιστορίες του και αποκαλύπτεται. Είναι άραγε αυτός μπροστά στον καθρέπτη ή μήπως «αυτός» μέσα σ' αυτόν;

Ένας τεχνοκράτης σε κόντρα ρόλο, ένας θεράπων της φιλοσοφίας που την ακτινογραφεί ενδελεχώς ή ένας λογοτέχνης που αναζητά τρόπο να εκφραστεί; Πού τοποθετείτε τον εαυτό σας;

Θα τοποθετούσα τον εαυτό μου σε εκείνο τον ενδιάμεσο και απροσδιόριστο χώρο ανάμεσα στην πραγματικότητα και τη μη πραγματικότητα που είναι η τέχνη και η σκέψη. Είμαστε στην πραγματικότητα και ωστόσο αυτή η συνθήκη μάς προκαλεί τα πιο αντιφατικά συναισθήματα. Ξεχνάμε τη θνητότητα, κατακλυζόμαστε από την επιθυμία, αναζητούμε την ευτυχία, μας διαφεύγει το νόημα, μας τυφλώνει η καθημερινότητα, μας αποβλακώνει η επανάληψη των ίδιων και των ίδιων διαδρομών στον χώρο και στον χρόνο, αισθανόμαστε μετέωροι, σε εκκρεμότητα, ανεπαρκείς συνήθως: οι απαιτήσεις, μικρές ή μεγάλες, είναι κατά κανόνα αδύνατο να ικανοποιηθούν στο σύνολό τους. Σε αυτό το πλαίσιο είναι που τοποθετώ τον εαυτό μου και σε αυτό το πλαίσιο είναι που αναζητώ τη δική μου διαδρομή, με οδηγό τη σκέψη και τις στοχαστικές δυνατότητες της λογοτεχνίας, αντλώντας ωστόσο από μια εμπειρία ζωής στην οποία κρίσιμο ρόλο διαδραματίζει η επαγγελματική πρακτική, ο στοχασμός πάνω στο είδος της συνεισφοράς και το περιεχόμενο της σχέσης με ένα ευρύτερο σύνολο.

Πότε ξεκινήσατε να γράφετε και με τι αφορμή; Πώς αντιληφθήκατε ότι δεν θέλετε (μάλλον;) να «χτίζετε» πολυκατοικίες, αλλά να γράφετε;

Πήρα την απόφαση να θέσω ως πρώτη προτεραιότητα στη ζωή μου τη λογοτεχνία το 2005, σε μια περίοδο που ένιωσα να πλήττομαι από ένα πρωτόγνωρο για μένα έλλειμμα αναφορών, μια δυσκολία στην επικοινωνία, μια αδυναμία να εξηγήσω τις επιλογές, τις σχέσεις, τις ταυτίσεις, τις δεσμεύσεις μου. Η γραφή μού πρόσφερε αυτό το είδος της αποστασιοποίησης, αλλά και της έκφρασης που είχα τόσο ανάγκη ώστε να εισέλθω σε μια διαδικασία επαναπροσδιορισμού. Χτίζω πλέον τη δική μου θέση και τη δική μου οπτική, με τα δικά μου εκφραστικά και αρχιτεκτονικά μέσα. Από αυτή την άποψη, δεν θεωρώ ότι απομακρύνθηκα από την αρχιτεκτονική ιδιότητα. Συνεχίζω να οικοδομώ, διαδρομές περισσότερο, συσχετισμούς εικόνων και φωνών, προκειμένου να καταλήξω σε μια θέα, όχι λιγότερο λυτρωτική ή αισθητικά εντατική από αυτή που επιδιώκει και ένας αρχιτέκτονας.

Υπάρχουν κάποιες επιρροές στα έργα σας;

Θέλω να πιστεύω ότι στα έργα μου είμαι εγώ. Η δική μου διακριτή φωνή, η δική μου διακριτή θέαση των πραγμάτων. Αλλά θα ήταν αδύνατον να οδηγηθεί

ΘΩΜΑΣ ΣΥΜΕΩΝΙΔΗΣ

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΣ

«Συνεχίζω να οικοδομώ, διαδρομές περισσότερο, συσχετισμούς εικόνων και φωνών, προκειμένου να καταλήξω σε μια θέα, όχι λιγότερο λυτρωτική ή αισθητικά εντατική από αυτή που επιδιώκει και ένας αρχιτέκτονας»





κάποιος σε αυτά χωρίς να έχει μια σαφή αντίληψη για το τι είναι αυτό που του αρέσει, του ταιριάζει, τον εκφράζει. Αν τοποθετούσα, λοιπόν, τον εαυτό μου σε έναν αστερισμό προσώπων και ρευμάτων που με έχουν επηρεάσει, τότε σε αυτόν τον αστερισμό θα βρίσκαμε σίγουρα τα ρεύματα του ρομαντισμού, του μοντερνισμού, του υψηλού μοντερνισμού, στις κλασικές τους εκφράσεις, αλλά και στις πιο σύγχρονες προεκτάσεις τους (μεταμοντέρνο και σύγχρονο μυθιστόρημα). Θα βρίσκαμε, επίσης, ονόματα όπως Beckett, Kafka, Proust. Από τους πιο σύγχρονους, τον Coetzee και τον Zebald. Αλλά και φιλοσόφους όπως ο Ηράκλειτος, ο Wittgenstein, ο Adorno, ο Rancière. Επίσης, θα βρίσκαμε το αρχαίο δράμα, τον Γιώργο Χειμωνά και τον Γιώργο Σεφέρη. Αυτός είναι ο ιδανικός αστερισμός μου.

Από πού αντλείτε έμπνευση και θεματολογία; Τι σας ωθεί να γράψετε ένα καινούργιο έργο;
Αντλώ από την πραγματικότητα. Αντλώ από μια συνθήκη η οποία θεωρώ ότι είναι δική μου, αλλά μέσα σε αυτήν θεωρώ ότι υπάρχει και το καθολικό. Με ωθεί στη συγγραφή η ανάγκη για έκφραση, για επικοινωνία. Αλλά με ωθεί, επίσης, η αυτοαντίληψή μου ως συγγραφέα. Αυτός είναι ο τρόπος που έχω επιλέξει να εκφράζομαι και να αυτοδηλώνομαι ως μέλος μιας κοινότητας.

Ποια είναι η διαδικασία που ακολουθείτε όταν γράφετε; Το *Μυθιστόρημα*, ας πούμε, που περιέχει αφηγήματα προσώπων τα οποία εναλλάσσονται, γράφτηκε γραμμικά; Δίνει σε πολλά σημεία την αίσθηση ενός Κανόνα που ακολουθεί κυκλική κίνηση και διατηρεί αντιστικτικές αφετηρίες ανάμεσα στα πρόσωπα που επανέρχονται.
Με χαροποιεί η αναφορά στην έννοια του Κανόνα. Το πρώτο μου μυθιστόρημα, το *Γίνε ο ήρωάς μου!*, τείνω να το βλέπω όλο και περισσότερο ως μια απόπειρα διατύπωσης ή καλύτερα εισήγησης ενός κανόνα ζωής. Θέλει προσοχή, όμως. Γιατί πολύ εύκολα η λογοτεχνία μπορεί να διολισθήσει στην ιδεολογία και τον διδακτισμό. Για αυτόν τον λόγο θα έλεγα ότι με ενδιαφέρει περισσότερο να χαρτογραφήσω και να αποδώσω τη συνθετότητα εντός της οποίας κάποιος καλείται να πάρει αποφάσεις για τη ζωή του. Ούτε ο χώρος ούτε ο χρόνος ούτε τα ίδια τα γεγονότα είναι εύκολο να αποδοθούν γραμμικά, να ενταχθούν σε ένα συνεχές που την ίδια στιγμή θα είναι κοινό για όλους. Δείτε για παράδειγμα πόσες διαφορετικές αφετηρίες, χωρικές και χρονικές, μπορούν να υπάρξουν στην προσέγγιση ενός γεγονότος που είναι της επικαιρότητας ή της ιστορίας ή πιο απλά της δικής μας ζωής. Στο *Μυθιστόρημα* θα έλεγα ότι εκτός από την προσέγγιση της συνθετότητας που υπονομεύει κάθε απόπειρα να διατυπωθεί ένας κανόνας ζωής επιχειρώ επίσης να δώσω αναφορές μέσα από την καταφυγή στον μύθο, αλλά και μέσα από τη διερεύνηση τελικά της σχέσης που υπάρχει ανάμεσα στη μυθοπλασία και την πραγματικότητα, σε εκείνο το ενδιάμεσο πεδίο δηλαδή που μπορεί να λειτουργήσει ως χώρος τυφλότητας (αν υπάρχει πλεόνασμα μυθοπλασίας) ή ως χώρος αποκάλυψης (αν υπάρχει πλεόνασμα πραγματικότητας και επομένως αλήθειας).

Στα μυθιστορήματά σας εκφραστικά συνυπάρχουν η αφήγηση σε πρώτο και τρίτο πρόσωπο. Ως προς το περιεχόμενο, οι σκηνές του παράδοξου, κάποιες στα όρια του σουρεαλισμού, διαδέχονται σκηνές ειρωνείας, σκηνές με στοιχεία συμβολικά, ακόμη και κωμικά. Πώς θα περιγράφατε τον τρόπο γραφής και σύλληψης όλων αυτών;
Υπάρχει σίγουρα μια σκηνοθεσία και μια αρχιτεκτονική προσέγγιση με την έννοια ότι προσπαθώ να έχω μια αίσθηση συνολική εικόνας και μια αντίληψη της συνεκτικότητας και της λογικής που προϋποθέτει συνθετικά ένα έργο. Δεν προσεγγίζω τίποτα με όρους τεχνικής, δεν υπάρχει προκαθορισμός ως προς την εναλλαγή κάποιων πραγμάτων. Νομίζω ότι βασίζομαι περισσότερο σε μια αίσθηση ρυθμού η οποία δεν απέχει από τις ρυθμικές εναλλαγές (κυκλικότητα, διάρρηξη, επανάληψη, υπονόμευση) της ίδιας της πραγματικότητας.

Περιεχόμενο και φόρμα στο έργο σας. Πώς θα χαρακτηρίζατε τη μεταξύ τους σχέση;
Αντιμετωπίζω το έργο ως κάτι το κατασκευασμένο. Μου αρέσει ο φορμαλισμός. Έχει μια αισθητική αρτιότητα, ευνοεί τον πειραματισμό, επιτρέπει τη σύνδεση

και την τροφοδοσία από άλλα πεδία, εικαστικά κυρίως. Το πιο σημαντικό, ίσως, είναι ότι μέσα από την εργασία στη φόρμα μπορεί να κατανικηθεί η περιγραφικότητα, κάτι το οποίο αντιλαμβάνομαι ως ένα από τα πιο βασικά προβλήματα της σκέψης, της έκφρασης, της γραφής. Από αυτή την άποψη, η ίδια η φόρμα είναι περιεχόμενο, δεν πρόκειται για ένα στατικό κέλυφος που στεγάζει ή υποδέχεται ένα προκαθορισμένο περιεχόμενο. Γενικότερα, θα έλεγα ότι η μορφή είναι αυτή που καθορίζει όλο το πλέγμα των σχέσεων που ορίζει τι θα υπάρξει ως περιεχόμενο στο έργο και με τι τρόπο. Η εστίαση στη μορφή, όχι απλώς με την έννοια της φόρμας, αλλά με την ιδιότητα της λογικής που διέπει τις σχέσεις που εγκαθιδρύονται μέσα στο έργο, επιτρέπει νομίζω ένα στοχασμό πάνω στο περιεχόμενο, οδηγεί σε μια αναζήτηση της μορφής την οποία καλείται να κατασκευάσει και να αποδώσει ο συγγραφέας.

Είναι εμφανές, όχι μόνο μέσα από το βιογραφικό σας, αλλά και από τα κείμενά σας, ότι έχετε εντρυφήσει στη μελέτη της Ποίησης, της Φιλοσοφίας, της Λογοτεχνίας, της Τέχνης. Η συγγραφική σας παραγωγή έως τώρα έχει να επιδείξει δύο μυθιστορήματα, έναν θεατρικό μονόλογο, πολλές σελίδες κριτικογραφίας, αρκετές μεταφράσεις. Πώς διαχειρίζεστε όλα αυτά τα πεδία; Πώς αλληλοτροφοδοτούνται; Πού αισθάνεστε να ανήκετε ή από ποιο πεδίο αισθάνεστε να ελκύεστε συγγραφικά περισσότερο;
Αισθάνομαι τον εαυτό μου ως συγγραφέα. Ό,τι κάνω, έχει ως σκοπό την καλύτερη τροφοδοσία αυτής της ιδιότητας. Θεωρώ ότι μέσα από αυτήν μπορεί να υπάρχει μια ηθική, πολιτική, αισθητική, μια γενικότερη πνευματική στάση. Πιέζω αρκετά τον εαυτό μου. Προσπαθώ να υπάρχει ένας έλεγχος και μια αξιοπρέπεια σε ό,τι κάνω και καταθέτω, όσο και αν είναι αναπόφευκτο να υπάρχουν αστοχίες κάθε είδους. Η έκθεση σε πολλά και διαφορετικά πεδία είναι απαραίτητη, ο αυτοπεριορισμός επίσης. Υπάρχουν και πράγματα που έρχονται με τον χρόνο. Η εμπειρία, οι άνθρωποι κυρίως. Χρειάζεται εμπιστοσύνη και αυτό που διαπιστώνω είναι ένα έλλειμμα εμπιστοσύνης. Δεν γνωρίζω πώς ήταν παλαιότερα. Αισθάνομαι, όμως, ότι κάτι έχει χαθεί, και αναφέρομαι κυρίως στις σχέσεις εμπιστοσύνης ανάμεσα στους ανθρώπους που δημιουργούν και καταθέτουν στον ίδιο χώρο.

Πώς θα περιγράφατε τη ζωή στο Παρίσι; Η μόνιμη εγκατάσταση εκεί δημιουργεί ένα χώρο προσφορότερο για συγγραφή από ό,τι στην Ελλάδα;
Αποφάσισα να εγκατασταθώ στο Παρίσι σε μια περίοδο πολύ δύσκολη, για όλους νομίζω, το 2010. Ένιωσα πολύ έντονα τότε ότι δεν υπάρχει κάποιος ορίζοντας σε ό,τι κάνω, ότι δεν υπάρχει υγεία. Δεν σας κρύβω ότι νιώθω ακόμα έναν μεγάλο θυμό. Άποψή μου είναι ότι οι ευθύνες μπορούν να προσωποποιηθούν χωρίς να υπάρχει απαραίτητα καταφυγή στη συνωμοσιολογία ή τη δαιμονοποίηση. Δυστυχώς, ελάχιστα είναι αυτά, από την άποψη της ουσίας, που έχουν αλλάξει. Αγαπώ πολύ την Ελλάδα, τη Θεσσαλονίκη που είναι η πόλη μου. Έρχομαι τακτικά πλέον λόγω επαγγελματικών υποχρεώσεων. Διδάσκω στο ελληνικό πανεπιστήμιο, γράφω στα ελληνικά. Έχω φίλους, ανθρώπους που θεωρώ δικούς μου. Όμως η απόφαση της οριστικής επιστροφής είναι κάτι το τελείως διαφορετικό. Στο Παρίσι είμαι ξένος. Αντλώ όμως πόρους, ησυχία, ερεθίσματα, απόσταση προκειμένου να δουλεύω και να προχωρώ σε ό,τι έχω αποφασίσει. Υπάρχει μια κανονικότητα και αισθάνεσαι ότι είσαι πραγματικά σε επαφή με ζητήματα και φαινόμενα που δεν είναι αντίγραφο κάποιου μεγαλύτερου πράγματος. Είσαι σε επαφή με έναν παλμό παγκόσμιο, με έναν πολιτισμό που έχει πολιτική αυτοαντίληψη. Η Γαλλία είναι μια χώρα που μπορεί και αναμετράται με την ιστορία της. Αντλώ πολύτιμα μαθήματα από τον τρόπο που χειρίζεται τις αντιφάσεις της. Και μοιραία, κρίνω την ελληνική πραγματικότητα, την παραλυτική ανεπάρκεια και μετριότητα που εξακολουθεί να χαρακτηρίζει βασικές δομές της ελληνικής κοινωνίας. Λυπάμαι που θα το πω. Στην Ελλάδα δεν υπάρχει σκέψη. Γιατί ιδιότητα της σκέψης είναι να κοιτάει μακριά. Αυτό, δυστυχώς, είναι κάτι που έχει γίνει ελάχιστες φορές, από ελάχιστους ανθρώπους. Υπάρχουν εξαιρέσεις. Ωστόσο δεν είμαι σίγουρος αν επαρκούν. Μακάρι να κάνω λάθος...

Ο Θωμάς Συμεωνίδης γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1977 και από το 2010 ζει στο Παρίσι. Το πρώτο του μυθιστόρημα, *Γίνε ο ήρωάς μου!*, ήταν υποψήφιο για το Βραβείο Πρωτοεμφανιζόμενου Συγγραφέα του *Αναγνώστη* και το Βραβείο Μένης Κουμανταρέας της Εταιρείας Λογοτεχνών. Το πρώτο του θεατρικό έργο, *Υπάρχει επίσης: Βασισμένο στη ζωή και στο έργο του Paul Celan*, παρουσιάστηκε από την Ομάδα Σημείο Μηδέν στο Γαλλικό Ινστιτούτο τον Φεβρουάριο του 2018. Έχει δημοσιεύσει μια συνοπτική εκδοχή της διδακτορικής του διατριβής, «Όλα Είναι Παρεξήγηση. Ο Theodor Adorno και το Τέλος του παιχνιδιού του Samuel Beckett. Η φιλοσοφική ερμηνεία της τέχνης ως κριτική της οντολογίας», και συμμετείχε σε δύο συλλογικά έργα: *Μεταμοντέρνο σώμα. Οι αναπαραστάσεις του σώματος στη σύγχρονη τέχνη* και *Ο Βάλτερ Μπένγιαμιν και τα νέα μέσα. Αισθητικές και πολιτικές προεκτάσεις*. Έχει μεταφράσει Samuel Beckett (*Η τελευταία τριλογία, Τρεις διάλογοι, Περιμένοντας τον Γκοντό*), Jacques Rancière (*Δυσφορία στην Αισθητική*), Barry Hannah (*Πολύς καιρός, στο τέλος, ευτυχισμένος*, υπό έκδοση) και κείμενα του Emmanuel Levinas και της Etel Adnan (υπό έκδοση). Πρόσφατα κυκλοφόρησε το νέο του μυθιστόρημα με τίτλο *Μυθιστόρημα*. ■

ΝΕΑ ΕΚΦΡΑΣΗ

Συνέντευξη: **ΣΟΦΙΑ ΚΑΡΑΚΩΣΤΑ**

Στεφανία Βελδεμίρη
Απομεινάρια του πολιτισμού και παιδικά όνειρα...



Ζωγραφιά, ακριβής αναπαράσταση σπαράγματος τοιχογραφίας που συντηρήθηκε στο πλαίσιο του Iklaina Archaeological Project. Χρησιμοποιήθηκε για τον σχεδιασμό γραμματοσήμου με αφορμή την ανάληψη από την Ελλάδα της Προεδρίας του Συμβουλίου της Ευρωπαϊκής Ένωσης το 2014.

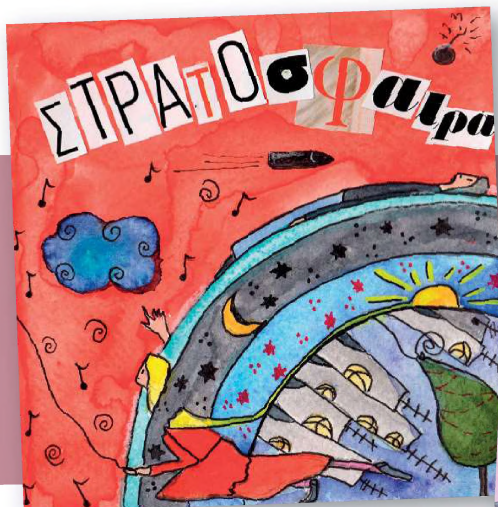


«Αγαπώ την τέχνη σε κάθε της μορφή και σε κάθε της έκφραση, από τις πρώτες βραχογραφίες στην Αλταμίρα της Ισπανίας μέχρι το έντονο μπλε του Ρόθκο. Μου αρέσει να γράφω, να αγαπώ, να επικοινωνώ και να μιλώ για τ' ανείπωτα», εξομολογείται η Στεφανία Βελδεμίρη καθώς περιγράφει μια πορεία ζωής και τέχνης από «τα απομεινάρια του πολιτισμού στα παιδικά όνειρα...».

...Από τότε που θυμάμαι τον εαυτό μου, η πραγματικότητα όπως την αντιλαμβάνομαι με ενοχλεί σε σημείο ασφυξίας. Θα μπορούσε κανείς που γνωρίζει πόσο πολύ αγαπάω να ζωγραφίζω, να φανταστεί πως ήμουν ένα κοριτσάκι που πάλευε όλη μέρα με πινέλα και μπογιές, όμως το πρώτο μου καταφύγιο από την πραγματικότητα ήταν τα βιβλία. Ως παιδί, διάβαζα τα λιγοστά βιβλία που είχαμε σπίτι ξανά και ξανά, ακόμη και αυτά που δεν καταλάβαινα τι έλεγαν, κυρίως αυτά με τραβούσαν, γιατί ένιωθα το μυαλό μου να χαίρεται πάρα πολύ όταν τελικά αντιλαμβανόμουν τι στο καλό εννοούσαν.

Κάποια στιγμή ο παππούς μου, Σίμος Βελδεμίρης, μου έφερε δύο βιβλία με παραμύθια του Λ. Τολστόι, που στην αρχή του κάθε παραμυθιού είχαν μια ζωγραφιά. Εκεί έγινε η ζημιά. Δεν ξέρω πόσες χιλιάδες φορές έχω διαβάσει αυτά τα παραμύθια και πόσες ώρες έχω βυθιστεί στην κάθε ζωγραφιά. Όταν αργότερα άρχισα να διαλέγω τα βιβλία που διάβαζα, ήταν πια μια αντανακλαστική αντίδρασή μου, τα κείμενα που με συνέπαιρναν να σχηματίζουν εικόνες στο μυαλό μου, τις οποίες ένιωθα την ανάγκη να ζωγραφίζω. Τον τελευταίο καιρό δημιουργώ με έναυσμα τα κείμενα που αγαπώ, εκτός από ζωγραφιές και κατασκευές, ή προσχεδιάζω εγκαταστάσεις. Τελικά, η πραγματικότητα που πάλευα να αποφύγω έγινε βιωματική γνώση, μια και τι άλλο κάνουν η λογοτεχνία, η ποίηση και ακόμη περισσότερο τα παραμύθια από το να μας φέρουν αντιμέτωπους με τις πιο αληθινές πραγματικότητες των δημιουργών τους;

Θυμάμαι πως στο πιο ψηλό ράφι της βιβλιοθήκης μας ήταν 7 τόμοι της σειράς *Μεγάλοι ζωγράφοι* που αγόραζε ο μπαμπάς μου, ο Γιώργος, τεύχος με το τεύχος από το περίπτερο, και



Εξώφυλλο για τον μουσικό ψηφιακό δίσκο (CD) "Στρατόσφαιρα" του Θανάση Ζλατάνου και της Στεφανίας Βελδεμίρη.





Εικονογράφηση για το παραμύθι της Μαρίας Λυκάρτση "Η πολιτεία που δεν έβρεχε ποτέ" που κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Επόμενος Σταθμός, 2017

Η Στεφανία Βελδεμίρη είναι συντηρήτρια Αρχαιολογικών Ευρημάτων και Έργων Τέχνης, και συνεργάζεται με μουσεία της χώρας μας (Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, Βυζαντινό Μουσείο Θεσσαλονίκης, Αρχαιολογικό Ινστιτούτο, Μουσείο Φυσικής Ιστορίας Ηρακλείου, Μουσείο Φυσικής Ιστορίας Απολιθωμένου Δάσους Λέσβου) και του εξωτερικού (University of Missouri-St. Louis, Smithsonian Institution, American Museum of National History).
Από τότε που απέκτησε παιδιά, την αγάπη της για τα αντικείμενα τέχνης και καθημερινής χρήσης όλων των εποχών, θέλησε να βρει έναν απλό και παιχνιδιάρικο τρόπο να την εμφυσήσει στα παιδιά. Έτσι ξεκίνησε να εργάζεται ως εικαστικός σε ολοήμερα δημοτικά σχολεία και να διδάσκει την Ιστορία της Τέχνης μέσα από διαδραστικές δραστηριότητες. Τα τελευταία χρόνια ασχολείται με την εικονογράφηση παιδικών παραμυθιών και τη ζωγραφική, έχοντας στο ενεργητικό της πια αρκετές ατομικές εκθέσεις. Τον Φλεβάρη του 2017 ξεκίνησε να σπουδάζει ζωγραφική, στη Σχολή Καλών Τεχνών του Αριστοτέλειου Πανεπιστήμιου Θεσσαλονίκης.

που, με μεγάλη αγωνία για το πώς θα μπορούσε, είχε καταφέρει να τα δέσει σε όμορφους τόμους. Θεόβαρια και τεράστια βιβλία. Από το σημείο τοποθέτησής τους, είχα καταλάβει πως δεν με έπαιρνε με τίποτα να ζητήσω από κάποιον μεγάλο να μου τα κατεβάσει, αφού τα είχαν βάλει εκεί για να μην τα χαλάσουμε εμείς τα παιδιά. Δοκίμαζα, όμως, κάθε μέρα σκαρφαλώνοντας να τα φτάσω. Αυτή ήταν και η μόνη σχέση μου με τη γυμναστική. Ακόμη και όταν για πρώτη φορά τα έφτασα, ήταν αδύνατον να τα τραβήξω, ήταν πολύ βαριά. Κάποια στιγμή, πρέπει να ήμουν γύρω στα 8 με 9, με όλη την τεράστια - λόγω λαχτάρας - μικρή μου δύναμη, κατάφερα να κατεβάσω το πρώτο από αυτά. Μετά, κάθε μέρα τα κατέβαζα ένα-ένα κρυφά και κοιτούσα ατέλειωτες ώρες τις εικόνες, αποφεύγοντας να διαβάσω τα «γράμματα» που ήταν μικρά και σχημάτιζαν τεράστια κατεβατά. Αργότερα, κατά το γυμνάσιο, άρχισα να διαβάζω και για τους ζωγράφους, αλλά όλα τα κείμενα μου φαίνονταν εξαιρετικά βαρετά σε σχέση με τις εξαίσιες ζωγραφιές και αν ήταν να διαβάσω κάτι, σίγουρα προτιμούσα ακόμη τα παραμύθια.

Ήταν περίπου εκείνη η εποχή, στο σχολείο, που έμαθα να αγαπώ τα απομεινάρια του πολιτισμού που αποκαλύπτει η αρχαιολογική σκαπάνη. Όλα αυτά μαζί μπερδεμένα, με έκαναν να αγαπώ ολοένα και περισσότερο την τέχνη σε κάθε της μορφή και σε κάθε της έκφραση, από τις πρώτες βραχογραφίες στην Αλταμίρα της Ισπανίας μέχρι το έντονο μπλε του Ρόθκο. Μέχρι και σήμερα, μου αρέσει να γράφω, να αγαπώ, να επικοινωνώ και να μιλώ για τ' ανείπωτα. Με συγκινεί η διάδοση του πολιτισμού και η δύναμη των μηνυμάτων που μπορεί να μεταφέρει, ενώ μπορεί να με στοιχειώσει εξίσου ένα ποίημα και η εξομολόγηση ενός μικρού μου μαθητή την ώρα που γεμίζει τα χέρια του και το χαρτί με χρώμα. Οι σπουδές μου πάνω στη συντήρηση αρχαιολογικών ευρη-



Ακουαρέλα, με τίτλο "Φίλες", 2014

μάτων και έργων τέχνης ήταν μια συνειδητή επιλογή. Ήθελα να είμαι σε επαφή με την τέχνη και να εργάζομαι για τη διάσωσή της, σε όλες τις εκφάνσεις, σε διαφορετικές στιγμές της ιστορίας, αν και τελικά με κέρδισε η προϊστορική τέχνη και τα εκμαγεία των απολιθωμάτων. Και είναι μάλλον περιττό να πω ότι μου είναι αδύνατον να φανταστώ τη ζωή μου χωρίς την καθημερινή τριβή με την τέχνη, είτε στο κομμάτι της συντήρησης είτε στο κομμάτι της προσωπικής δημιουργίας.

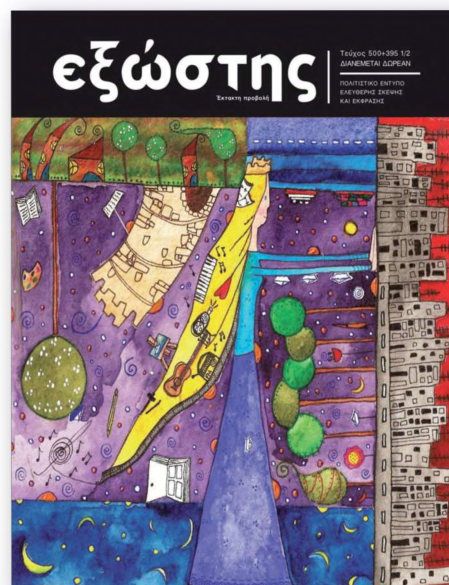
Την έμπνευσή μου, αντλώ από απλές προσωπικές στιγμές και από τα διαβάσματά μου, που αποτελούν ένα μεγάλο κομμάτι της καθημερινότητάς μου. Τη δύναμή μου αντλώ από την αγάπη του συντρόφου μου, των παιδιών μου, των γονιών μου, και των φιλενάδων μου.

Σκέφτομαι ότι ο τρόπος που ζωγραφίζω είναι κατά πολύ επηρεασμένος από τη μυκηναϊκή ζωγραφική, που αγαπώ πολύ. Τα σπαράγματα τοιχογραφιών και η γραπτή κεραμική που συντηρώ, δουλεύοντας με την ομάδα του Iklaina Archaeological Project από το 2009 ως και σήμερα, στην Ίκλαινα Μεσσηνίας, έχουν επηρεάσει τη ζωγραφική μου σε μεγάλο βαθμό. Βλέπω στην προϊστορική ζωγραφική την παιδική ηλικία της ενήλικης ζωγραφικής του σήμερα. Με γοητεύει η απλότητά της, η καθαρότητα της φόρμας και του χρώματος και η θεματολογία που αφορά σκηνές της καθημερινής ζωής και της φύσης. Ακόμη, με συναρπάζουν οι τολμηρές και κάποιες φορές αυθαίρετες σχεδιαστικές λύσεις στις οποίες κατέφυγαν οι καλλιτέχνες όταν είχαν να διαχειριστούν μεγάλες ή ιδιόμορφες επιφάνειες. Κυρίως αγαπώ την αλήθεια τους. Ακριβώς για τους ίδιους λόγους, επηρεάζουν τη ζωγραφική μου επίσης οι παιδικές ζωγραφιές.

Γι' αυτό και όταν κάνω μαθήματα ζω-



Το *Κόκκινο Παραμύθι* από τα *Χρωματιστά παραμύθια* του Κώστας Στοφόρου



Ζωγραφιά που δημιουργήθηκε για το εξώφυλλο του πρώτου τεύχους της επανέκδοσης του περιοδικού *Εξώστης* 2011



Πετάω στα όνειρά μου

γραφικής στα παιδιά, κατά κύριο λόγο με ενδιαφέρει να εξασκήσουν τον τρόπο που μαθαίνουν να βλέπουν. Να εξασκήσουν την προσωπική τους ματιά στα πράγματα και να μάθουν να διαφυλάσσουν την καθαρότητα και τη μοναδικότητά της. Ο τρόπος που αβίαστα καταθέτουν την αλήθεια τους στις ζωγραφιές τους είναι ένα πολύτιμο μάθημα για μένα. Όταν σχεδιάζω την εικονογράφηση ενός παιδικού βιβλίου, έχω πάντα στο νου μου την παιδική του ανάγνωση. Δεν με ενδιαφέρει να εντυπωσιάσω το ενήλικο βλέμμα, ίσως μόνο να το προκαλέσω σε μια παιδική ανάγνωση. Θέλω να κάνω τα παιδικά μάτια που θα έρθουν σε επαφή με το βιβλίο να βιώσουν το κείμενο με έναν ακόμη τρόπο, εκτός από τον λεκτικό, και επιθυμώ ο τρόπος αυτός να είναι ειλικρινής, απλός και καθαρός. Προσπαθώ να φτιάχνω ζωγραφιές από το απόσταγμα των λέξεων στο μυαλό και την καρδιά μου.

Όταν ζωγραφίζω παραμύθια, μου αρέσει να φτιάχνω εικόνες απλές και ήσυχες. Ζωγραφίζω τον κόσμο όπως θα ήθελα να είναι. Πολλές φορές οι ανθρώπινες μορφές που ζωγραφίζω πετάνε. Αγαπάω πάρα πολύ τα χρώματα. Οι ζωγραφιές μου έχουν κάτι το ονειρικό και παιδικό μαζί. Είναι το πεισματάρικο γύρισμα της πλάτης στην τιμωρία να βαδίζουμε με βήματα βαριά στη γη και να μεγαλώνουμε απροειδοποίητα. Το κεφάλι μου είναι γεμάτο από τέτοιες ζωγραφιές.

Που ευτυχώς αντέχουν και στα ζόρια, ή αντέχουν ακριβώς επειδή προήλθαν από τα ζόρια. Πάρτε για παράδειγμα την οικονομική ύφεση, που επηρεάζει την καθημερινότητά μας με χτυπήματα, άλλοτε ύπουλα και αθόρυβα, και άλλοτε σκληρά και φασαριόζικα, νομίζω πως όσον αφορά την τέχνη οδηγεί σε ένα είδος άνθησης, με τη δημιουργία δυνατών έργων. Εμένα προσωπικά, η σύγχρονη κοινωνική και πολιτική πραγματικότητα με ώθησαν να ασχοληθώ με πολύ μεγάλη αφοσίωση με τη ζωγραφική και την καλλιτεχνική δημιουργία, μια απόφαση που δεν ξέρω πόσο γρήγορα θα είχα πάρει, στην περίπτωση που δεν βίωνα με αρκετά σκληρό τρόπο την καθημερινότητά μου. Κάπως



"Πατέρας", λεπτομέρεια ζωγραφιάς, μικτή τεχνική, λάδι σε επαναχρησιμοποιημένο καμβά και φόντο με φύλο χρυσού, 2018

έτσι πήρα την απόφαση και ξεκίνησα τις σπουδές μου στη Σχολή Καλών Τεχνών του Α.Π.Θ. το 2017, στο 3ο εργαστήριο ζωγραφικής, με δασκάλους τον Γιώργο Τσακίρη και τον Βασίλη Βασιλακάκη. Με τις σπουδές μου θέλω να κατακτήσω τη γλώσσα της ζωγραφικής στον βαθμό που μπορώ, ώστε να μεταφέρω τις ζωγραφιές από το κεφάλι μου σε καμβάδες και χαρτιά εξελίσσοντας τον τρόπο μου, και επίσης θέλω να εξοικειωθώ με νέα μέσα έκφρασης και γνωστικά πεδία. Ο συγχρωτισμός με νέους καλλιτέχνες στον χώρο του εργαστηρίου της σχολής, ένα ζωντανό πεδίο καλλιτεχνικής έκφρασης, είναι ένας από τους τρόπους που διαθέτω για να δημιουργήσω τέχνη που αφορά την εποχή μας. Οι δάσκαλοί μου από την άλλη με βοηθούν να λύσω τεχνικά και θεωρητικά ζητήματα που με αφορούν σε σχέση με την τέχνη, και βέβαια οι κουβέντες τους είναι πολύτιμες, καθώς ανοίγουν νέους δρόμους στο μυαλό μου.

Αυτόν τον καιρό ασχολούμαι εντατικά με τη λειτουργία του εργαστηρίου κατά της τυποποίησης stheta, μαζί με τη φίλη μου αρχιτεκτόνισσα Χριστίνα Βουμβουράκη. Εκεί δουλεύουμε δημιουργώντας έργα τέχνης ή χρηστικά αντικείμενα που διηγούνται ιστορίες, εκπέμπουν μηνύματα, απεικονίζουν στην ύλη αναμνήσεις και συναισθήματα, και σχεδιάζοντας δράσεις πολιτισμού, όπως το στήσιμο των εργαστηρίων ζωγραφικής για παιδιά. Στον χώρο του εργαστηρίου σχεδιάζω και ετοιμάζω την εικονογράφηση μιας σειράς παραμυθιών που πρόκειται σύντομα να εκδοθούν.

Παράλληλα, παρακολουθώ εντατικά τη σχολή μου. Αυτόν τον καιρό δουλεύω ελαιογραφίες μεγάλων διαστάσεων με κεντρικό θέμα μία ή περισσότερες πλαστικές λεκάνες. Πλαστικές λεκά-



"Λεκάνες", λάδι σε καμβά, 2018

νες χρησιμοποιώ με πολλούς τρόπους στη ζωή μου, από το να ζυμώσω ψωμί και να ανακατέψω ρητίνη για τη χύτευση ενός εκμαγείου, μέχρι να πλύνω ρούχα, προϊστορική κεραμική ή να κάνω ποδόλουτρο. Θέλω με τις ζωγραφιές αυτές να δώσω μνημειακή διάσταση στο ευτελές αυτό αντικείμενο δίνοντας το έναυσμα για επανεκτίμηση των μικρών στιγμών της κάθε μας μέρας στις οποίες δεν δίνουμε ίσως την πρέπουσα σημασία, σε σχέση με το πόσο είναι σπουδαίες για ό,τι ορίζουμε ως σημαντικό.

Ακόμη, οι λεκάνες είναι ο τρόπος μου να εκφράσω την κούραση που νιώθω από τον καθημερινό αγώνα για την επιβίωση. Στον ίδιο άξονα, της έκφρασης του μόχθου και της καρτερικότητας, ζωγραφίζω και ανθρώπινες μορφές. Ζωγραφίζω όσα με απασχολούν. Οι ζωγραφιές μου - ότι κι αν δείχνουν - είμαι εγώ. Μου αρέσει να ζωγραφίζω με δύο εντελώς διαφορετικούς τρόπους και αγαπώ και τους δυο το ίδιο.

Σχέδια για το μέλλον δεν φτιάχνω πια. Το μόνο που θέλω είναι να ζωγραφίζω, να ζωγραφίζω και να ζωγραφίζω... ■



"Λεκάνη μόνη", λάδι σε καμβά, 2018



Ho
Rock

Συνέντευξη: ΣΟΦΙΑ ΚΑΡΑΚΩΣΤΑ
Φωτογραφίες: ΜΙΚΕΛΕ ΤΡΟΪΑΝΙ

LongShots

A MODERN HARD ROCK BAND

Αεικίνητα τα μέλη των LongShots, μιας από τις πλέον υποσχόμενες ροκ μπάντες της πόλης. Νέοι, ίσα που αγγίζουν όλοι μαζί ηλικιακά την εκατονταετία, με μουσικές σπουδές χρόνων και αγάπη για τη hard rock μουσική, βάζουν ψηλά τον πήχη και κυνηγούν το όνειρό τους με μεθοδικότητα και πάθος. Εξάλλου, το λέει και το όνομά τους: It may be a LongShot, but... they'll do their best!

Πότε και πώς ξεκινήσατε να παίζετε μαζί; Πώς προέκυψε το όνομά σας;
LongShots: Ξεκινήσαμε την άνοιξη του 2017. Όλα τα μέλη γνωριζόμασταν από κοινές μουσικές παρέες και συνεργασίες. Γενικά, στη Θεσσαλονίκη - μια πόλη ανοιχτή στις μουσικές του κόσμου - όλοι σχεδόν οι μουσικοί γνωρίζονται και κάποιες από τις ιστορίες τους είναι γραμμένες με νότες. Το καλοκαίρι του 2017 κάναμε ένα break και επιστρέψαμε δυναμικοί τον Σεπτέμβρη, οπότε και αποφασίσαμε από κοινού να κυνηγήσουμε την παρουσία μας στις hard rock σκηνές της πόλης.

Το όνομα LongShots προέκυψε μια όμορφη νύχτα στα Λαδάδικα, στο αγαπημένο μας στέκι On the Edge, και αναφέρεται στους μακρινούς στόχους και στα όνειρα της μπάντας μας. LongShots λέγονται και τα σφηνάκια. Το εξετάζουμε κι αυτό. Θέλουμε να επαναφέρουμε στη ζωή την κλασική rock σε live με τον δικό μας τρόπο. It may be a LongShot, but we'll do our best.

Ποιες είναι οι μουσικές επιρροές σας και πώς θα περιγράφατε το μουσικό στυλ που ερμηνεύετε;
LongShots: Το μουσικό στυλ που ερμηνεύουμε είναι Modern Hard Rock, ή αλλιώς Rock υψηλών εντάσεων, δυο ηλεκτρικές κιθάρες, ηλεκτρικό μπάσο, ντραμς και φωνές. Οι μουσικές επιρροές μας έρχονται από σχήματα της μοντέρνας hard rock σκηνής, όπως Slash ft Myles Kennedy and the Conspirator, αλλά κυρίως από κλασικούς hard rock και rock κολοσσούς όπως GnR (Guns and Roses), Led Zeppelin και ZZ Top.

Εκτός από διασκευές γνωστών κομματιών έχετε προχωρήσει και σε δικές σας συνθέσεις. Από πού αντλείτε την έμπνευσή σας, μουσικά και στιχουργικά;
LongShots: Αν και ξεκινήσαμε ως μια εξ ολοκλήρου cover band, με τον καιρό οδηγηθήκαμε στην ανάγκη να συνθέσουμε και κάτι δικό μας. Στον μουσικό κόσμο που βιώνουμε δεν μπορείς να ξεχωρίσεις ερμηνεύοντας επιτυχίες άλλων. Στο τέλος της προηγούμενης μουσικής σεζόν γράψαμε και το πρώτο μας single με τίτλο 'Forgive me not', που το έχουμε παίξει επί σκηνής και άρεσε. Αποφασίσαμε, λοιπόν, από κοινού η επόμενη μουσική χρονιά μας να έχει ως βάση τη σύνθεση και τη δημιουργία μουσικών κομματιών, κάτι που μέχρι και σήμερα τηρούμε, έχοντας πλέον στο roster μας ένα σχεδόν έτοιμο δίσκο, ο οποίος σύντομα θα ηχογραφηθεί.

Όλα τα μέλη του γκρουπ συνεισφέρουν στη σύνθεση των τραγουδιών. Κάποιος ξεκινά με μια ιδέα, μια ακολουθία, ένα riff και στη συνέχεια ο ένας μετά τον άλλο χτίζουμε σε αυτό, μέχρι να καταλήξουμε σε ένα αρεστό για εμάς αποτέλεσμα. Έτσι, ο καθένας παρ' όλες τις εντελώς διαφορετικές μουσικές επιρροές και ακούσματα σε σχέση με τους υπόλοιπους, καταφέρνει να συμβάλει αρμονικά, διατηρώντας τις ισορροπίες. Το στιχουργικό κομμάτι από την άλλη δεν είναι τόσο ομαδική δουλειά, όσο βιώματα και εμπειρίες του καθενός μας, τις οποίες αποτυπώνουμε στο χαρτί.

Ανήκετε στη γενιά των ανθρώπων που λίγο ως πολύ «μεγαλώσατε» με τα social media. Πώς βλέπετε τις κοινότητες που δημιουργούνται γύρω από αυτά; Ως καλλιτέχνες θεωρείτε ότι τα social media σας παρέχουν έναν σύμμαχο στον αγώνα της γνωριμίας με το ευρύτερο κοινό;
LongShots: Η μουσική και το marketing αποτελούν ένα αναπόσπαστο πάντρεμα. Ναι, ζούμε στην εποχή της τεχνολογίας και αυτό είναι μεγάλο πλεονέκτημα. Υπάρχουν ενεργές κοινότητες οι οποίες υποστηρίζουν σχήματα σαν το δικό μας, οπότε τα social media αποτελούν ευκαιρία για προώθηση και ανάδειξη της

LongShots



A MODERN HARD ROCK

δουλειάς μας. Ταυτόχρονα, είναι και ένα επιπλέον βάρος, διότι πέρα από το μουσικό κομμάτι πρέπει πλέον να δουλεύουμε σκληρά και για το image της μπάντας. Γενικότερα, η μουσική και το marketing ήταν πάντα κόσμοι στενά συνδεδεμένοι, απλώς τα social media το έχουν κάνει πολύ πιο εύκολο και έχουν αυξήσει τρομακτικά την απήχηση και το κοινό μας. Η δυσκολία πλέον έγκειται στον όγκο της πληροφορίας που προσφέρουν και στον ανταγωνισμό. Οι ακροατές βομβαρδίζονται συνεχώς από νέα συγκροτήματα, συνεπώς το να ενθουσιάσεις κάποιον και να ξεχωρίσεις ποιοτικά σε σχέση με τους υπόλοιπους είναι πολύ δυσκολότερο σε σχέση με παλαιότερα. Εκεί υπάρχει το μεράκι και ο ήχος της μουσικής μας για να κερδίσουμε τις εντυπώσεις.

Η μουσική είναι μια παγκόσμια γλώσσα και η rock σκηνή λατρεύεται από εκατομμύρια ανθρώπους σε όλο τον κόσμο. Ωστόσο, πόσο εύκολο είναι σε μια rock μπάντα από την Ελλάδα να περάσει τα σύνορα και να παίξει σε κλαμπ και σκηνές του εξωτερικού; Θα σας ενδιέφερε κάτι τέτοιο; Αν ναι, τι νομίζετε ότι χρειάζεται για να επιτευχθεί;

LongShots: Θα θέλαμε να παίξουμε σε ατμοσφαιρικά μπαράκια του Βερολίνου ή σε μουσικές σκηνές της Μεγ. Βρετανίας. Ποιος δεν θα το ήθελε; Όμως, το να δημιουργήσεις ένα πιστό fanbase είναι το δύσκολο κομμάτι της δουλειάς μας, ιδίως στο εξωτερικό. Ως μπάντα, μας ενδιαφέρει να ζούμε νέες εμπειρίες και να μοιραζόμαστε τη μουσική μας με όσο περισσότερο κόσμο μπορούμε, οπότε λέμε ναι σε συναυλίες στο εξωτερικό, αρκεί να πληρούνται κάποιες προϋποθέσεις. Αρχικά, χρειάζεται μια έτοιμη δισκογραφική δουλειά, επαγγελματικά ηχογραφημένη και διαθέσιμη στο διαδίκτυο, για να μπορεί το κοινό μετά το live να μας ακούσει και να βγάλει μια ολοκληρωμένη εικόνα για τη μουσική μας.

Βρίσκεστε στο στούντιο και ηχογραφείτε την πρώτη σας παραγωγή. Πώς καλύπτεται σήμερα αυτό το κόστος όταν μιλούμε για ανεξάρτητες παραγωγές; Υπάρχουν εναλλακτικές μορφές χρηματοδότησης;

LongShots: Εδώ η μουσική βιομηχανία έρχεται από τη φύση της και βάζει ένα μεγάλο εμπόδιο. Καλώς ή κακώς, σε κάθε ξεκίνημα, όχι μόνο στη μουσική, αλλά και γενικότερα, η χρηματοδότηση είναι προσωπική υπόθεση του καθενός. Αξίζει να σημειωθεί επίσης ότι η Hard Rock δεν είναι από τα είδη της μουσικής που πληρώνονται όπως θα έπρεπε στη χώρα μας. Αυτό κάνει τη δουλειά μας ακόμη δυσκολότερη. Οι εναλλακτικές μορφές χρηματοδότησης, όπως οι χορηγίες ή τα συμβόλαια με δισκογραφικές, συνήθως προκύπτουν όταν πλέον η μπάντα έχει εδραιώσει τη φήμη της, οπότε και επιχειρηματικά αξίζει κάποιος να επενδύσει σε αυτή, μιας και το ρίσκο είναι πολύ μικρότερο. Προς το παρόν, χρηματοδοτούμε μόνοι μας τις πρόβες σε στούντιο και τις ηχογραφήσεις, με τα χρήματα των live εμφανίσεών μας.

Υπάρχει σύγχρονη ελληνική rock σκηνή; Η Θεσσαλονίκη θα λέγατε είναι φιλοrock ή αντιrock πόλη σε σχέση με τα μουσικά ακούσματα που καλλιεργεί;

LongShots: Η Θεσσαλονίκη είναι μια εξαιρετικά φιλοrock πόλη, που έχει να προσφέρει πολλές ευκαιρίες μέσα από αρκετές, θα λέγαμε, και πανέμορφες μουσικές σκηνές. Όμως η rock δεν είναι σε καμία περίπτωση το κυρίαρχο μουσικό ρεύμα της πόλης. Η λαϊκή μουσική και τα νεοpop λαϊκά ακού-



σματα, καθώς και η trap ως σχετικά νέο και ανερχόμενο είδος στην Ελλάδα, ενθουσιάζουν πολύ περισσότερο κόσμο και έχουν σαφώς πολύ μεγαλύτερη απήχηση. Παρ' όλα αυτά, είναι πολύ ευχάριστο για εμάς να ζούμε σε μια πόλη με πάμπολλες rock μπάντες που συμβάλλουν στο να υπάρχει ποικιλία στα ακούσματα και ενδιαφέρον στις μουσικές σκηνές της πόλης μας.

Εκτός από το να παίζετε μαζί μουσική περνάτε και ώρες μαζί; Κοινώς, είστε και φίλοι; Πιστεύετε ότι η φιλία μπορεί να προσθέσει ένα επιπλέον θετικό στοιχείο στη ζωή και το έργο μιας μπάντας ή μήπως αντίθετα, μια φιλία η οποία μπορεί κάποια στιγμή να χαλάσει, γίνεται συχνά ο λόγος για να διαλυθεί ένα συγκρότημα;

LongShots: Όλα τα μέλη της μπάντας έχουμε την ίδια ηλικία και ναι, περνάμε αρκετό χρόνο μαζί και εκτός στούντιο, είμαστε πολύ καλοί φίλοι. Πρώτα δεθήκαμε ως άνθρωποι και ως προσωπικότητες κι έπειτα ως μουσικοί. Με βάση την προσωπική μας εμπειρία λοιπόν, η φιλία όχι μόνο προσθέτει κάτι θετικό, αλλά είναι απαραίτητη για να προκύψει κάτι ξεχωριστό και ιδιαίτερο. Εξάλλου, όλα ξεκίνησαν και γίνονται για να περνάμε καλά και να κάνουμε αυτό που αγαπάμε. Η φιλία μπορεί να φέρει μόνο θετικά πράγματα, εφόσον υπάρχει συναισθηματική ωριμότητα και ο καθένας αναγνωρίζει τη διαφορετικότητα και τις ιδιαιτερότητες του άλλου.

Παίζετε μουσική, αλλά παράλληλα όλοι σπουδάζετε και κάτι άλλο, άσχετο με αυτή. Πώς βλέπετε το μέλλον σας επαγγελματικά; Στην Ελλάδα ή στο εξωτερικό; Ως «τεχνοκράτες» ή ως καλλιτέχνες; Μπορεί άραγε κάποιος να συνδυάσει και τα δύο;

LongShots: Είναι αλήθεια πως πέρα από τους LongShots, ο καθένας μας ξεχωριστά έχει τους δικούς του στόχους για το μέλλον, σε επαγγελματικό και προσωπικό επίπεδο. Είναι σίγουρο πως ανάλογα με τις συγκυρίες και τις ευκαιρίες που θα προκύψουν θα πράξουμε κι εμείς. Δεν θα αρνηθούμε μια ευκαιρία ανάδειξης των LongShots, κι αν στο τέλος καταλήξουν να είναι ένα αναγνωρίσιμο όνομα της hard rock σκηνής, θα έχουμε εκπληρώσει τον στόχο του ονόματός μας. Οφείλουμε να συνεχίσουμε να δίνουμε όση περισσότερη ενέργεια μπορούμε στους LongShots χωρίς να παραμελούμε τις προσωπικές μας φιλοδοξίες.

Αν είχατε τη δυνατότητα να συναντήσετε κάποιο θρύλο της rock μουσικής, εν ζωή ή και όχι, ποιος θα ήταν αυτός και τι θα θέλατε να τον ρωτήσετε;

LongShots: Ένας θρύλος της ροκ μουσικής που θαυμάζουμε είναι ο Τζίμι Χέντριξ, ο οποίος άλλαξε τον τρόπο με τον οποίο παίζεται η ηλεκτρική κιθάρα. Πέρα από το τεχνικό κομμάτι, αυτό που κατάφερε είναι ότι μόνο σε πέντε χρόνια καριέρας κατάφερε να αλλάξει για πάντα την πορεία της μουσικής. Κυρίως τον τρόπο που ακούγεται και ηχογραφείται σήμερα η ηλεκτρική κιθάρα. Αυτό που θα τον ρωτούσαμε θα ήταν πώς κατάφερε να συνθέσει και να παίξει έξω από τις μουσικές νόρμες της μέχρι τότε εποχής. Πώς κατάφερε να βρει τον δικό του ήχο χωρίς να έχει μουσική εκπαίδευση και πώς κατάφερε να πιστέψει και να μείνει προσηλωμένος σε αυτόν. Άραγε, τι θα είχε καταφέρει εάν είχε ζήσει λίγα χρόνια παραπάνω; «Όταν πεθάνω, είχε πει, θέλω ο κόσμος να παίζει τη μουσική μου και να τρελαίνεται». Όπερ και εγένετο.

LongShots









A MODERN HARD ROCK



BAND

Λεωνίδας Βαγδατζόγλου - Κιθάρες/Φωνή
Ετών 21, γεννημένος στη Θεσσαλονίκη. Σπουδάζει στο Τμήμα Πολιτικών Επιστημών του ΑΠΘ. Ασχολείται με τη μουσική από πολύ μικρός. Σε ηλικία 10 ετών πήρε τα πρώτα μαθήματα κιθάρας, πρώτα κλασικής και στη συνέχεια ηλεκτρικής. Έκανε μουσικές σπουδές αρμονίας και υπήρξε μέλος συγκροτημάτων από την ηλικία των 13 ετών. Συμμετέχει στη Νέα Ευρωπαϊκή Χορωδία Αγάπη από το 2015. Επιρροές από Guns 'n' Roses, Slash, Bon Jovi, Jeff Beck. Από το 2017 είναι μέλος των Longshots.

Παναγιώτης Θεοδοσιάδης- Μπάσο/Φωνή
Ετών 21, γεννημένος στη Θεσσαλονίκη. Φοιτητής του τμήματος Μηχανικών Πληροφορικής του Α.Τ.Ε.Ι.Θ. Ασχολείται ενεργά με τη μουσική από μικρή ηλικία, αρχικά ως σπουδαστής κλασικής κιθάρας σε Ωδείο και στη συνέχεια ως μπασίστας σε πολλές μπάντες. Φωνητικά έχει συμμετάσχει σε παραστάσεις musical, καθώς και στη Νέα Ευρωπαϊκή Χορωδία Αγάπη, με την οποία έχει διακριθεί σε πολλούς χορωδιακούς διαγωνισμούς τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό. Ενώ έχει ακούσματα από πολλά είδη μουσικής, τίποτα δεν μπορεί να τον συγκινήσει περισσότερο από τις groovατες και punchy μπασογραμμές της Hard Rock, σε συνδυασμό με τον «σκληρό» ήχο από τις κιθάρες και τα στιβαρά και straightforward τύμπανα. Η Hard Rock για αυτόν είναι ξεκάθαρα έρωτας. Από το 2017 ιδρυτικό μέλος των Longshots.

Ζωή Καραθανάση – Φωνή
Τόπος καταγωγής Αθήνα, ετών 22. Φοιτήτρια της Σχολής Καλών Τεχνών του Τμήματος Κινηματογράφου (ΑΠΘ). Από το 2007 έως το 2010 ήταν ενεργό μέλος της Φιλαρμονικής Ορχήστρας Παιανίας, ενώ λίγο αργότερα, στο Επιμορφωτικό Ωδείο Παιανίας παίρνει και τα πρώτα μαθήματα Πιάνου και Θεωρίας. Στο ίδιο Ωδείο αρχίζει και μαθήματα Φωνητικής. Παράλληλα με τις σπουδές της στη Σχολή Καλών Τεχνών του ΑΠΘ αρχίζει μαθήματα Φωνητικής και Χορωδίας στο Ωδείο Άνω Πόλης. Από το 2017 είναι μέλος των Longshots. Ερμηνεύει rock και hard rock δημιουργίες, αφού οι LongShots τη βοήθησαν να ανακαλύψει μια άλλη πτυχή των φωνητικών δυνατοτήτων της.

Πάρις Καραγιαννόπουλος - Κιθάρες/Φωνή
Ετών 22, γεννημένος στη Θεσσαλονίκη. Σπουδάζει Πληροφορική στο ΑΤΕΙ. Ενασχόληση με τη μουσική από μικρή ηλικία. Σπουδές στο Δημοτικό Ωδείο Θεσσαλονίκης με πρώτο όργανο το φλάουτο και στη συνέχεια με κλασσική κιθάρα. Στο Ωδείο Άνω Πόλης συμμετείχε ως σπουδαστής ηλεκτρικής κιθάρας, φλάουτου και Ανώτερων Θεωρητικών και Αρμονίας. Έχει παίξει σε πολλές μουσικές σκηνές της Θεσσαλονίκης, σε άλλες πόλεις και στο εξωτερικό με ποικίλα σχήματα και μπάντες. Σημαντική εμφάνιση ήταν το άνοιγμα της συναυλίας των θρυλικών Blues Wire με την τότε μπάντα του Blue Genes. Από το 2017 είναι ιδρυτικό μέλος των Longshots. Solo μουσική πορεία με το όνομα Paris: κυκλοφορία ενός single, ενός cover, δυο video clip, ενώ στον δρόμο βρίσκεται το δεύτερο single του και το τρίτο video clip. Μέχρι το τέλος της χρονιάς αναμένεται και η κυκλοφορία του πρώτου του προσωπικού δίσκου με τη συνεργασία και συμβολή πολλών μουσικών της Θεσσαλονίκης.

Ορέστης Γραμμένος - Ντραμς
Ετών 21, γεννημένος στη Θεσσαλονίκη. Σπουδάζει στο Τμήμα Χημείας του ΑΠΘ. Ενασχόληση με το drumset από το 2008. Μαθήματα στο Κρουστόφωνο Θεσσαλονίκης, αλλά και με άλλους καθηγητές της πόλης. Στο πέρασμα των 10 χρόνων συμμετείχε σε διάφορες μπάντες, καλύπτοντας ευρύ φάσμα από funk μέχρι heavy rock, εμφανίσεις σε πολλούς χώρους της πόλης, όπως το 8ball, PrincipalClubTheater, Block 33, WE, εκτός Θεσσαλονίκης και στο Schoolwave Festival. Συμμετοχή σε ηχογραφήσεις: 1 album, 1 EP & 1 single. Επιρροές: η λίστα είναι εκτενής, ξεκινώντας από rock και metal έως hard bop και hip hop. Κύρια αγαπημένα ακούσματα τον τελευταίο καιρό: progressive rock, funk, hip hop, αλλά και neo-soul, jazz-fusion. Έχει παρακολουθήσει σεμινάρια κορυφαίων ντράμερ (Dave Weckl, Peter Erskine, Benny Greb κ.ά.) εντός κι εκτός Ελλάδας. Από το 2017 μέλος των Longshots. ■

ΜΕ ΤΗ ΔΙΚΗ ΜΟΥ ΠΙΝΕΛΙΑ

του ΕΝΟ ΑΓΚΟΛΛΙ

Τώρα στο Κονέκτικατ, με τη Θεσσαλονίκη μέσα μου

Η Θεσσαλονίκη, και ίσως η Ελλάδα εν γένει, είναι για μένα μια ανοιχτή πληγή. Και δεν το εννοώ αυτό υποτιμητικά – οι πληγές, και δη οι ανοιχτές, είναι συχνά τόποι προσκυνήματος, μυστικές Μέκκες όπου επανερχόμαστε για να ξαναβρούμε μια πηγή ταυτότητας ή ωριμότητας ή σθένους. Συχνά μας κρατούν και δέσμιούς τους, οιονεί ρομαντικά και κάπως σαδιστικά επίσης, έτσι ώστε κάθε φορά που επιχειρούμε να τις αφήσουμε πίσω μας τις ξαναβρίσκουμε μπροστά μας ως τρόπους κατανόησης καινούριων πληγών, ως προσωποποιήσεις, εν τέλει ως τρόπους του είναι. Οι πληγές είναι όμως και παράπονο.

Άφησα τη Θεσσαλονίκη στα δεκαοκτώ μου, το 2012, και την ανακάλυψα μόνο δεκαπέντε χρόνια πριν – το μακρινό πλέον 1997. Στα τριάντα μου, θα έχω ζήσει τη μισή μου ζωή εκτός αυτής. Για τα δεκαπέντε αυτά χρόνια τα όρια της πόλης συνέπιπταν με τα όρια του ορατού κόσμου μου. Τα μόνα ταξίδια που γνώριζα ήταν ψηφιακά ή καλλιτεχνικά. Οι φίλοι, οι έρωτες, οι συγγενείς, ακόμη και οι ξένοι και άγνωστοι – όλη αυτή η ανθρώπινη επίπλωση της ζωής μου ήταν βαθιά, γνήσια θεσσαλονικιώτικη. Από το 2012 και μετά, αυτή η θεσσαλονικιώτικη επίπλωση, το ελληνικό αυτό γίγνεσθαι που με σημάδεψε, με μόρφωσε και με αποτέλεσε άρχισε να με πληγώνει, όπως λέει ο ποιητής.

Ζω πλέον στην πολιτεία του Κονέκτικατ των ΗΠΑ, σε μια μικρή πόλη που λέγεται Στορς, όπου εκπονώ τη διατριβή μου στη φιλοσοφία. Συνήθως βρίσκομαι στον τέταρτο όροφο της βιβλιοθήκης, όπου ασχολούμαι με σύμβολα, μιλώ αγγλικά, και βλέπω το ηλιοβασίλεμα πάνω από τα παλιά κτίρια. Μερικές φορές θυμάμαι κάποια μελωδία από την Ελλάδα και τότε νιώθω ότι κατοικώ, ίσως, σ' ένα παράλληλο σύμπαν.

Στον ελεύθερο χρόνο μου γράφω. Στην ποίησή μου πραγματεύομαι συχνά το θέμα της απώλειας, σε προσωπικό και σε συλλογικό επίπεδο. Έχω χαρακτηριστεί μελαγχολικός ποιητής από την κριτική, και νομίζω ότι καταλαβαίνω, εν μέρει, σήμερα τον λόγο. Έχει να κάνει μ' αυτήν την ανοιχτή πληγή. Έχει να κάνει ίσως με την απώλεια αυτής της πατρίδας – κάτι σύνηθες πλέον για τη γενιά μου – αλλά κυρίως για όσα έχασε η Ελλάδα στα χρόνια της κρίσης.

Περπατούσα τις προάλλες σε έναν δρόμο της Μαδρίτης, σε μια γειτονιά που μου χαρακτήρισαν ως το ισπανικό ανάλογο των Εξαρχείων. Μου έκανε εντύπωση η απουσία των graffiti. Σκέφτηκα ότι αυτό που με πληγώνει περισσότερο είναι ότι η Ελλάδα παραμένει, λίγο-πολύ, όπως την άφησα. Σε πολλές περιπτώσεις οι πολιτισμικές αναφορές παραμένουν κολλημένες στη δεκαετία του '90. Η ξένη μουσική, το graffiti, οι κοινωνικές αντιλήψεις που αλλάζουν, μεν, φυσικά, αλλά με τέτοια αδράνεια που πάντα έρχονται post festum. Είναι ακόμη η Ελλάδα της εφηβείας μου, που μαθαίνει αργά από τα λάθη της, που βγαίνει τελευταία από την κρίση, που ακόμη δεν επιτρέπει τον γάμο των γκέι, που ακόμη ασχολείται με τη Μακεδονία του '90, που, που, που.

Και αυτό, τώρα που το σκέφτομαι καλύτερα, είναι που με πληγώνει περισσότερο. Η σταθερή πατρίδα. Όση τρυφερότητα κι αν προσφέρει, μια τέτοια σταθερά είναι επώδυνη, γιατί δεν ξέρεις πια αν έχεις μεγαλώσει ή βαλτώσει μέσα στο αιωνόβιο φάντασμα της εφηβείας σου. Θέλω μια μέρα να γυρίσω στην Τούμπα και να μην αναγνωρίζω τους χαρακτήρες των φίλων μου, τα κτίρια, τους δρόμους, τα μέσα μεταφοράς. Θέλω μια μέρα να μην έχω πια πατρίδα έξω μου, έτσι ώστε να μπορέσω επιτέλους να τη βρω εκεί που πρέπει να είναι: μέσα μου. Κάπως έτσι κλείνουν οι πληγές, νομίζω: κοιτώντας προς τα μέσα. ■



Ενο Αγκόλλι

Ο Ένο Αγκόλλι σπούδασε Αναλυτική Φιλοσοφία στο Πανεπιστήμιο του Σικάγο και στο Πανεπιστήμιο του Κέιμπριτζ. Στη φάση αυτή, εκπονεί το διδακτορικό του στο Κονέκτικατ. Το 2015, στην ηλικία των 21, εκδίδει τη συλλογή του *Ποιητικό αίτιο* στις εκδόσεις Εντευκτήριο και βραβεύεται με το βραβείο «Γιάννη Βαρβέρη» που έχει θεσπίσει η Εταιρεία Συγγραφέων.

του ΓΙΩΡΓΟΥ ΘΩΜΑΡΕΗ
Πολιτικού Μηχανικού

Η άνοδος και η ακμή της TURMAC

Μια ιστορία πρώιμης παγκοσμιοποίησης στον χώρο της φθίνουσας οθωμανικής αυτοκρατορίας των διομολογήσεων και της πρόσφατα απελευθερωμένης ελληνικής Μακεδονίας

Καβάλα, η Μέκκα του καπνού

Η Καβάλα, ως κέντρο της Ανατολικής Μακεδονίας και Θράκης όπου, από τον 19ο αιώνα, καλλιεργείται η εξαιρετική ποικιλία καπνού «μπασμάς» (χρυσόφυλλα), αλλά και λόγω του φυσικού λιμανιού της, που έχει τη δυνατότητα εξυπηρέτησης μεγάλων εμπορικών πλοίων, καταφέρνει, από το δεύτερο μισό του 19ού αιώνα, να ελέγχει την επεξεργασία, την εμπορική εκμετάλλευση και το εξαγωγικό εμπόριο των καπνών της Βαλκανικής.

Εξελίσσεται σε μια σημαντική πόλη της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, όπου ζουν Έλληνες, Οθωμανοί, Βούλγαροι, Εβραίοι. Η ανάπτυξη του καπνεμπορίου φέρνει εμπορικούς οίκους της Ευρώπης που επιθυμούν να εξασφαλίσουν τα πολυπόθητα καπνά, ακόμα και προξενεία ευρωπαϊκών χωρών για την εξυπηρέτηση των συμφερόντων τους.

Φωτογραφία του 1930 από το εργοστάσιο της Turmac στο Zevenaar


TURMAC



TURMAC, Καβάλα, Κωνσταντινούπολη: η δημιουργία

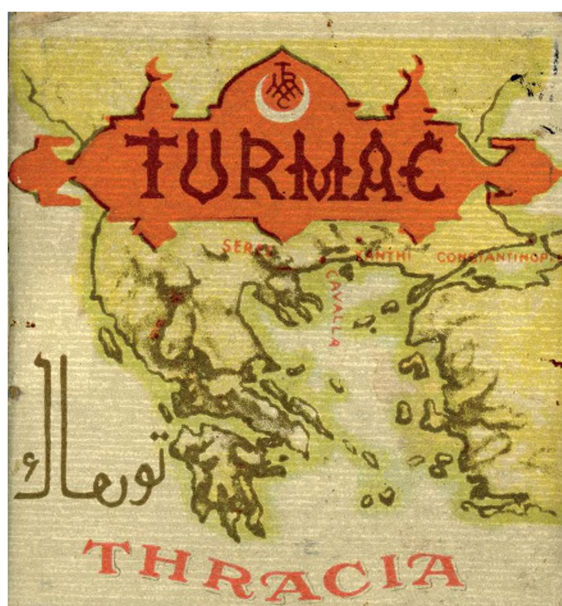
Στο περιβάλλον αυτό γεννιέται η TURMAC: Turkish Macedonian Tobacco Company.
Όπως σε όλα τα λιμάνια της ανατολικής Μεσογείου υπό οθωμανική κυριαρχία, ο ενιαίος γεωπολιτικός χώρος και το νομικό καθεστώς των διομολογήσεων ευνοούν την παγκοσμιοποιημένη οικονομική δραστηριότητα.

Ο χώρος, ο χρόνος και ο μύθος που χαρακτηρίζονται ως Levante. Επεξηγηματικά: στην τελευταία φάση της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας παρατηρείται μια μεγάλη οικονομική ανάπτυξη που βασίστηκε στις εθνικές αστικές τάξεις των χωρών της Βαλκανικής, στα δυτικά κεφάλαια, στην οθωμανική παράδοση και κυρίως στο ιδιόμορφο νομικό καθεστώς των διομολογήσεων, που οδήγησε αρχικά στην ανάπτυξη και κατόπιν πυροδότησε τη διάλυση της Αυτοκρατορίας.

Ένα εξαιρετικό παράδειγμα των όσων συνέβησαν εδώ και τότε είναι η δημιουργία και η πρώτη φάση της Εταιρείας Turmac. Στην καταρχάς οθωμανική, άλλα με ελληνικό πληθυσμό και σύντομα ελληνική Καβάλα της δεκαετίας του 1910, που ελέγχει τις πεδιάδες της Ανατολικής Μακεδονίας και της Θράκης, όπου παράγονται τα καλύτερα, εκείνη την εποχή (προ Virginia) καπνά του κόσμου, οι μπασμάδες, ένας οθωμανός μεγιστάνας, ο Kiazim Emin Bey, ιδρύει μια εταιρεία η οποία εξελίσσεται σε κορυφαία στον κόσμο χάρη στα ολλανδικά κεφάλαια και marketing. Συνυπάρχουν, δηλαδή, τα τρία βασικά στοιχεία του μύθου: η Οθωμανική Αυτοκρατορία, η Ελλάδα, η εμπορικά ανεπτυγμένη Δύση, στην προκειμένη περίπτωση η Ολλανδία.

Η μεγάλη οικονομική ανάπτυξη προκαλεί συνταρακτικές αλλαγές στην κοινωνία της Καβάλας, δημιουργώντας μια κοσμοπολίτικη αστική τάξη που συναλλάσσεται εμπορικά με την Ευρώπη, αλλά και ένα πολυπολιτισμικό δυναμικό συνδικαλιστικό κίνημα που σημαδεύει τα τελευταία χρόνια της οθωμανικής διοίκησης, αλλά και τα πρώτα της νέας ελληνικής. Οι καπνεργάτες θα αποτελέσουν, για όλο το διάστημα του Μεσοπολέμου, τον πολιορκητικό κριό του ελληνικού εργατικού κινήματος.

Η οικονομική ζωή της Καβάλας, όσον αφορά στο καπνεμπόριο, περνά σε περίοδο ύφεσης μετά το 1950, με την επικράτηση της μόδας της ποικιλίας καπνού «Virginia» σε βάρος των ντόπιων ποικιλιών.



Ο ζωτικός χώρος της Turmac τυπωμένος στο σπανιότατο πακέτο τσιγάρων THRACIA.



TURMAC, ο Kiazim Emin Bey, η πολυεθνική εταιρεία

Με το βλέμμα στραμμένο στη Δύση, η άφιξη του οθωμανού (με την πλήρη, κατά Ορχάν Παμούκ, σημασία του όρου) μεγιστάνα Kiazim Emin Bey στον σιδηροδρομικό σταθμό του Zevenaar, στην Ολλανδία, μοιάζει σαν ένα επεισόδιο από τις Χίλιες και μία Νύχτες της Σεχραζάντ. Ο Kiazim ταξίδευε με το ιδιωτικό του τρένο (!), περιστοιχισμένος πάντα από μέγα πλήθος: συμβούλους, παρατρεχάμενους, υπηρέτες και αρειμανίως καπνίζουσες κυρίες του χαρεμιού του, απελευθερωμένες στη συμπεριφορά, αλλά πάντα στο πλαίσιο του χαρεμιού, σύμφωνα με τα προαιώνια πρότυπα της Ανατολής.

Στις αρχές του 20ού αιώνα το κάπνισμα έχει γίνει της μόδας: οι γεωργοί φτιάχνουν φυτείες καπνού, οι πολίτες φυτεύουν καπνό ακόμα και στους κήπους τους – ωστόσο η ποιότητα του καπνού στις χώρες του ευρωπαϊκού Βορρά και Κέντρου είναι χαμηλή. Ο Kiazim ήδη προμηθεύεται τις καλύτερες ποιότητες καπνού της Ανατολικής Μακεδονίας και Θράκης, φτιάχνει και δικά του τσιγάρα και πλουτίζει κινούμενος διαρκώς ανάμεσα στην Καβάλα και την Κωνσταντινούπολη.

Το 1920 φτάνει στο Zevenaar, και με τον ολλανδό συνέταιρό του William Carel Buschhammer δημιουργούν την πολυεθνική TURMAC.

Η κορυφαία ποιότητα καπνού και η επιθετική και πρωτοποριακή πολιτική μάρκετινγκ των ολλανδών εμπόρων – ανατολίτικη αισθητική και μενταλιτέ, μυθοποιημένη για δυτικά ακροατήρια – έχουν ως αποτέλεσμα τα τσιγάρα TURMAC να φτάσουν γρήγορα στην κορυφή της αποδοχής και της κατανάλωσης.

Χρυσά επιστόμια, υπέροχα πολύχρωμα κουτιά ή πακέτα σε στυλ Art Nouveau, παλάτια της Ανατολής, νωχελικές αστές κυρίες που καπνίζουν φορώντας τουρμπάνια, φτιάχνουν έναν μύθο που ταιριάζει απόλυτα με την ατμόσφαιρα του Μεσοπολέμου.

Η στροφή, μετά τον πόλεμο, των ευρωπαίων καπνιστών προς τις αμερικανικές ποικιλίες καπνού (Virginia κτλ.) αφενός, η επέλαση της Art Deco αισθητικής αφετέρου, η οποία αφαιρεί από την TURMAC την ιδιαιτερότητα της ανατολίτικης έκφρασης, φέρνουν την πτώση. Στα τέλη της δεκαετίας του 1950 (περί το 1959), η TURMAC εξαγοράζεται από την ROTHMANS. Το τελευταίο πακέτο με τον λογότυπο TURMAC παράγεται περί το 1965. Το εργοστάσιο στο Zevenaar κλείνει οριστικά τη δεκαετία του 1990.

TURMAC, διαφήμιση και μάρκετινγκ: η Ανατολή, η Art Nouveau και η γυναικεία απελευθέρωση

Πέρα από την αναμφισβήτητα κορυφαία ποιότητα καπνών της TURMAC, η θέση της εταιρείας στην κορυφή των εταιρειών καπνού της εποχής του Μεσοπολέμου οφείλεται στο ιδιοφυές μάρκετινγκ των ολλανδών εμπόρων. Η προώθηση των προϊόντων της εταιρείας βασίστηκε σε συνδυασμό δυο προσεγγίσεων: αφενός μεν ήταν ο μύθος της Ανατολής, με αισθητική Art Nouveau, αφετέρου δε η γυναικεία απελευθέρωση. Άλλωστε, ο Μεσοπόλεμος είναι η εποχή της ακμής του οριενταλισμού, αλλά και της φεμινιστικής πρωτοπορίας.

Το όραμα του Kiazim Emin Bey, για ένα τσιγάρο εξαιρετικής ποιότητας που να παραπέμπει γευστικά, πνευματικά και αισθητικά στην Ανατολή, βρήκε την τέλεια έκφρασή του στη δουλειά και τέχνη του ζωγράφου A. Galib. O Galib υπήρξε κορυφαίος καλλιτέχνης της Art Nouveau με ανατολίτικες αναφορές. Η συνεργασία του Galib με την TURMAC απέδωσε ορισμένα από τα ωραιότερα δημιουργήματα της τέχνης της χρωμολιθογραφίας και μερικά από τα ωραιότερα πακέτα τσιγάρων στην ιστορία.



Στο πακέτο APARTO η γυναίκα, καπνίζοντας το τσιγάρο της, απεικονίζεται εντελώς λευκή, με εξαιρετική αγνότητα και καθαρότητα, ώστε να μη συσχετίζεται το γεγονός ότι καπνίζει με αμφίβολο ήθος. Το βλέμμα της μοιάζει αγγελικό, έτσι όπως καπνίζει το τσιγάρο της.



Το λογότυπο της Turmac.



Η αφίσα με τον καβαλάρη σε ανατολίτικο μοτίβο αποτέλεσε από το 1920 και για 40 χρόνια το σήμα κατατεθέν της TURMAC. Έργο του Ελβετού ζωγράφου και γραφίστα Iwan Edwin Hugentobler (1886–1972), διάσημου για το γεγονός ότι όλα του τα έργα έχουν σχεδόν αποκλειστικό θέμα τα άλογα.

Πριν από τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, το γυναικείο κάπνισμα σχετιζόταν με τα «χαλαρά ήθη» των ιεροδούλων και των περιθωριακών, απειθάρχητων, επαναστατημένων γυναικών. Οι ολλανδοί έμποροι κατάφεραν να αντιστρέψουν αυτόν τον μύθο τις δεκαετίες του 1920 και του 1930, συνδέοντας το κάπνισμα με τα απελευθερωτικά κινήματα των γυναικών και αναδεικνύοντας το τσιγάρο σε σύμβολο της ανεξαρτησίας των γυναικών.

Τα κουτιά JEAN HARLOW (The JEAN HARLOW tins)

Ο μύθος λέει ότι το μοντέλο που χρησιμοποιήθηκε για το σχέδιο των κουτιών των 50 και 20 (οβάλ) τσιγάρων, της κορυφαίας μάρκας APARTO, ήταν η μεγάλη χολιγουντιανή σταρ της εποχής (περί το 1930) JEAN HARLOW. Η ομοιότητα πάντως υπάρχει και είναι καταπληκτική. Σε κάθε περίπτωση, πρόκειται για αριστουργήματα της τέχνης της χρωμολιθογραφίας επί μετάλλου.

Οι επισμαλτωμένες πλάκες χρησιμοποιήθηκαν για διαφημίσεις το πρώτο μισό του 20ού αιώνα. Ήταν ένα ιδανικό μέσο διαφήμισης για εμπορικά σήματα και προϊόντα. Το αισθητικό αποτέλεσμα ήταν λαμπερό και εξαιρετικά ανθεκτικό. Σήμερα, οι επισμαλτωμένες πλάκες αποτελούν περιζήτητο αντικείμενο συλλογών.



Επισμαλτωμένη πλάκα σχήματος οβάλ διαστάσεων 60 x 80 εκ., έτος κατασκευής 1931 (EMAILLERIE BELGE).

Η Συσκευασία

5 σταθμοί καταγράφονται στην εξέλιξη της συσκευασίας τσιγάρων:

1. 1450, ανακάλυψη τυπογραφίας. Η συσκευασία των προϊόντων δεν είχε σημειώσει από την αρχαιότητα μέχρι την ανακάλυψη της τυπογραφίας το 1450 μ.Χ. καμία πρόοδο. Χρησιμοποιούνταν κυρίως πήλινα ή γυάλινα δοχεία. Αυτό αλλάζει με την τυπογραφία που επιτρέπει την εκτύπωση ετικετών. Χρειάστηκε, όμως, να περάσουν 300 χρόνια για να παραχθεί το χαρτί βιομηχανικά.
2. 1730, κατασκευή τσίγκου. Το 1730 κατασκευάζεται στη Γερμανία για πρώτη φορά έλασμα τσίγκου φέρνοντας επανάσταση στην κατασκευή μεταλλικών κουτιών και κονσερβών.
3. 1796, εφεύρεση λιθογραφίας. Με την εφεύρεση της λιθογραφίας γίνεται δυνατόν να εκτυπωθούν χρώματα σε χαρτί.
4. 1905, χαρτί με επίστρωση αλουμινίου (χρυσόχαρτο, ασημόχαρτο).
5. 1950, κυκλοφορεί το σελοφάν.

Αρχές του 20ού αιώνα υπήρχαν, λοιπόν, όλα τα διαθέσιμα υλικά για τη συσκευασία των τσιγάρων.

Η TURMAC πρωτοπορεί χρησιμοποιώντας τα νέα αυτά υλικά και μας δίνει τη δυνατότητα να παρακολουθήσουμε την εξέλιξη της τεχνολογίας της συσκευασίας, καθώς και την αισθητική της περιόδου αυτής. Οι συσκευασίες της TURMAC ακολουθούν τα σύγχρονα ρεύματα μοντερνισμού της τέχνης, ξεκινώντας με σχεδιασμούς συσκευασιών σε στιλ Art Nouveau, αργότερα Art Deco, Bauhaus, φτάνοντας μέχρι τη δεκαετία

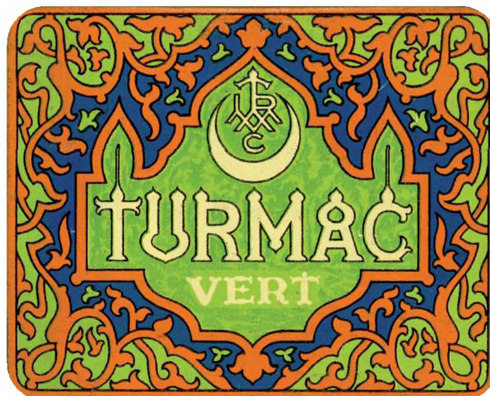


Ίσως μία από τις σπουδαιότερες αφίσες – έργα τέχνης – της Art Nouveau, έργο ανωνύμου καλλιτέχνη, αλλά παραγωγή και εκτύπωση στα κορυφαία εργοστάσια Γραφικών Τεχνών και Εκτυπώσεων της Ελβετίας Säuberlin & Pfeiffer, φίρμα που υφίσταται ως τις μέρες μας.





Το 1ο Σχέδιο της TURMAC εμφανίζεται στα πρώτα χρόνια της Εταιρείας (1900-1910).



Το 2ο Σχέδιο της TURMAC εμφανίζεται σε μεγάλο πλήθος αποχρώσεων και παραλλαγών για 20 περίπου χρόνια (δεκαετίες του 1920 και 1930).



Αυτόματος πωλητής τσιγάρων της TURMAK. Επιλογές APARTO και EDIB

1960, όταν πλέον αναστέλλεται η παραγωγή.

Οι πρώτες συσκευασίες είναι τσίγκινα κουτιά με έγχρωμη χάρτινη επικάλυψη. Αυτές δίνουν τη θέση τους σε τσίγκινα κουτιά με απευθείας εκτύπωση στον τσίγκο.

Μετά την «ανατολίτικη» αισθητική της πρώτης φάσης της εταιρείας στην Καβάλα και την Κωνσταντινούπολη και τη μεταφορά της έδρας στην Ολλανδία, κάνουν σιγά σιγά την εμφάνισή τους στην Ευρώπη τσιγάρα προερχόμενα από την Αμερική με τεχνητά αρωματισμένο καπνό τύπου Virginia και American Blend, τα οποία και επικρατούν μεταπολεμικά, φέρνοντας μαζί τους την ελλειπτική οπτικοεπικοινωνιακή αισθητική των σύγχρονων συσκευασιών.

Έτσι, λοιπόν, στην τελευταία φάση της εταιρείας, τα τσίγκινα αντικαθίστανται από χαρτονένια κουτιά με σελοφάν και χρυσόχαρτο (ακόμη και ο λογότυπος της εταιρείας προσαρμόζεται στις νέες απαιτήσεις).

Ο εξαιρετικά πετυχημένος (ακόμη και με σημερινά κριτήρια) λογότυπος της Εταιρείας παρέμεινε απαράλλακτος, με μικροτροποποιήσεις, από την πρώτη φάση της (δεκαετία 1900) ως και τη δεκαετία του 1950. Στην ύστερη φάση της λειτουργίας της Εταιρείας εμφανίζεται παράλληλα με τον παλιό λογότυπο και ένας καινούργιος λογότυπος σε καθαρό στυλ Art Deco.

Το μέγεθος και η εκτύπωση των κουτιών των τσιγάρων

Τα τελευταία 50 χρόνια έχει επικρατήσει η πώληση των τσιγάρων να γίνεται σε κουτιά – πακέτα των 20 τσιγάρων. Οι παλαιότεροι από μας θυμούνται ότι, μέχρι τη δεκαετία του 1970, υπήρχαν στην αγορά και κουτιά των 10 τσιγάρων. Ωστόσο, στην ιστορία της ακμής της εμπορίας του τσιγάρου, η οποία αρχίζει από τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, εμφανίστηκαν στην αγορά πολλά μεγέθη κουτιών τσιγάρων. Μπορούμε με σχετική βεβαιότητα να υποθέσουμε ότι τα πρώτα κουτιά της TURMAC που εμφανίστηκαν στην αγορά ήταν των 25 τσιγάρων. Τούτο δε γιατί τα παλαιότερα κουτιά της TURMAC που βρίσκουμε είναι τα μάλλον άτεχνα κατασκευασμένα μεταλλικά κουτιά από κράμα κασσίτερου επί των οποίων έχουν επικολληθεί χρωμολιθογραφημένες επιγραφές σε χαρτί. Όσα τέτοια





Οι ελληνικών συμφερόντων Καπνοβιομηχανίες Γιανακλή και Κυριαζή

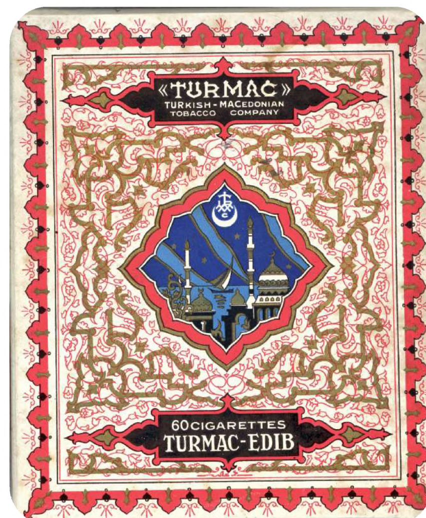


κουτιά έχουν βρεθεί είναι των 25 τσιγάρων.

Η χρωμολιθογραφία επί μεταλλικής επιφάνειας είναι στις αρχές του 20ού αιώνα ακόμη νέα τεχνολογία και πολύ ακριβή για μαζική εμπορική χρήση.

Από τη δεκαετία του 1920, η χρωμολιθόγραφη παράσταση μπορεί πια εύκολα να εκτυπώνεται επί του μετάλλου. Τα μεγέθη στα οποία εμφανίζονται τα κουτιά τσιγάρων στην αγορά είναι 10, 20 και 25 για την πώληση πακέτων σε ιδιώτες, και 50 και 100, κυρίως για την πώληση «χύμα» τσιγάρων, πράγμα πολύ συνηθισμένο μέχρι και τη δεκαετία του 1950.

Σε κάποιες ιδιαίτερες περιπτώσεις έχουν εμφανιστεί στην αγορά και κουτιά με ασυνήθιστο αριθμό τσιγάρων, όπως π.χ. το πανέμορφο κουτί μάρκας EDIB (τα EDIB ήταν τα ελαφριά τσιγάρα της TURMAC που απευθύνονταν κυρίως σε γυναίκες καπνίστριες) χωρητικότητας 60 τσιγάρων (!!), εποχής 1925-30, το οποίο πρέπει να κυκλοφόρησε για κάποιον εορταστικό ή αναμνηστικό λόγο.



Η θέση της TURMAC στην ιστορία

Δυστυχώς, η περίοδος της παρουσίας της Εταιρείας στην Καβάλα είναι η παλαιότερη (δεκαετία 1900), και ως εκ τούτου είναι και η φτωχότερη σε ιστορική τεκμηρίωση. Τα μόνα στοιχεία που έχουμε προέρχονται από τα πρώτα μεταλλικά κουτιά τσιγάρων της Turmac, που είναι φτιαγμένα από κασσίτερο με επικολλώμενο χαρτί, μια τεχνική που χρησιμοποιήθηκε την περίοδο του 1900-1910, γιατί η χρωμολιθογραφία απευθείας στο μέταλλο παρέμενε ακόμα δαπανηρή.

Αντίθετα, η περίοδος της Εταιρείας Turmac μετά το 1921, που συμπίπτει με την ανάληψη της Εταιρείας από τους Ολλανδούς, είναι εξαιρετικά μελετημένη και ιστορικά τεκμηριωμένη, γιατί οι Ολλανδοί θεωρούν την Turmac National Heritage, Εθνικό Θησαυρό. Στην Ολλανδία υπάρχει και ειδικό Μουσείο για την Εταιρεία Turmac στο Deventer, ενώ η μικρή πόλη Zevenaar επί 70 χρόνια έζησε από το εργοστάσιο της Turmac.

Εδώ θα ήθελα να προσθέσω ότι γενικότερα η Ελληνική Καπνοβιομηχανία της περιόδου πριν από το 1930, δηλαδή πριν από την περίοδο Παπαστράτου, Ματσάγγου, Καρέλια κτλ, δεν έχει ερευνηθεί και μελετηθεί καθόλου. Και όμως, στην περιοχή αυτή της ανατολικής Μεσογείου στις αρχές του 20ού αιώνα παράγονταν τα καλύτερα καπνά του κόσμου και άκμαζαν όχι μόνον η Turmac, αλλά και μεγάλες, ελληνικών συμφερόντων εταιρείες της εποχής, όπως οι εταιρείες του Νέστορα Τσανακλή (ή Γιανακλή), του Κυριαζή, του Δημητρίνου και πολλές άλλες. Η μόνη αναφορά που υπάρχει για αυτές είναι στην εξαιρετική και σπάνια πια έκδοση του ΕΛΙΑ για την ιστορία του τσιγάρου στην Ελλάδα. Και αυτή η αναφορά είναι κυρίως καταγραφική. ■

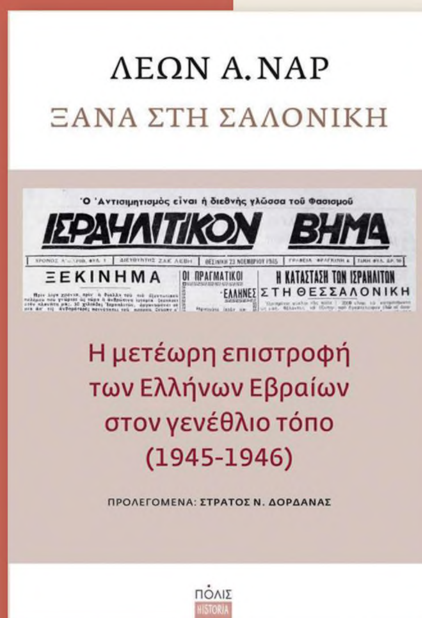
Επιμέλεια: **ΚΩΣΤΑΣ Δ. ΜΠΛΙΑΤΚΑΣ**
Δημοσιογράφος - συγγραφέας

ΜΙΛΑ Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ ΛΕΩΝ ΝΑΡ

Η επιστροφή των Εβραίων στη μετακατοχική Θεσσαλονίκη

Για τη μετέωρη επιστροφή των ελλήνων Εβραίων στον γενέθλιο τόπο (1945-46) και τις συνθήκες που επικράτησαν τότε στη Θεσσαλονίκη τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια, γράφει ο Λέων Ναρ στο βιβλίο του *Ξανά στη Θεσσαλονίκη* (εκδόσεις ΠΟΛΙΣ HISTORIA).

Αξιοποιώντας ένα πλούσιο αρχειακό υλικό, ο συγγραφέας καταγράφει τα εμπόδια που συναντούσε η επανένταξη των Εβραίων στη συλλογικότητα της πόλης και την επώδυνη ανασυγκρότηση της Ισραηλιτικής Κοινότητας, και αναφέρεται στις διαρκείς προσπάθειες για επανάκτηση των κατασχεμένων ακινήτων και την απροθυμία του κράτους να έρθει σε αντιπαράθεση με τους μεσεγγυούχους. Ειδική αναφορά γίνεται στη μεταπολεμική λεηλασία του κατεστραμμένου νεκροταφείου της Κοινότητας. (Προλεγόμενα στο βιβλίο: Στράτος Ν. Δορδανάς).



Τι καινούργιο φέρνει αυτό το βιβλίο;

Η βιβλιογραφική έκρηξη που παρατηρείται τα τελευταία χρόνια σχετικά με ζητήματα που άπτονται της ιστορίας και της γενοκτονίας των ελλήνων Εβραίων δημιούργησε την ψευδαίσθηση ότι το θέμα έχει καλυφθεί επιστημονικά με επάρκεια. Η εξέταση, όμως, της πρώτης μεταπολεμικής περιόδου (1945-1950) παρέμεινε στο περιθώριο, καθώς η ιστοριογραφία επικεντρώθηκε σε ζητήματα που αναφέρονταν τόσο στη μελέτη της προκατοχικής ιστορίας, όσο και στις συνθήκες εξόντωσης των ελλήνων Εβραίων, και κυρίως της Ισραηλιτικής Κοινότητας Θεσσαλονίκης.

Βασικό ζητούμενο αυτής της έρευνας είναι η μελέτη των συνθηκών που επικράτησαν στη μετακατοχική Θεσσαλονίκη μετά την επιστροφή όλων όσοι επέζησαν του διωγμού. Η έρευνα εστιάζει στις αξεπέραστες δυσκολίες που αντιμετώπισαν οι επιζώντες τα πρώτα χρόνια της επιστροφής τους, αδυνατώντας συχνά να διεκδικήσουν ακόμα και το ίδιο το σπίτι τους, το οποίο πολλές φορές ήταν καταπατημένο, με δεδομένο μάλιστα το αφόρητο πένθος για τον χαμό των περισσότερων συγγενικών προσώπων. Οι όποιες νομοθετικές ρυθμίσεις ψηφίζονταν σχετικά με την Ι.Κ.Θ. είτε είχαν αρνητικό πρόσημο είτε παρέμεναν ανενεργές. Η μελέτη φιλοδοξεί κυρίως να αναδείξει τις πιθανές αιτίες για την ολιγωρία της ελληνικής πολιτείας, αφού με μια σειρά νόμων επιβεβαιώνεται, τελικά, η διαφορετική αντιμετώπιση των μελών της Ι.Κ.Θ. Το αντικείμενο έρευνας είναι σίγουρα πολύ ενδιαφέρον και τα ερωτήματα που απαντώνται σταδιακά είναι: α) η ενδεχόμενη συνέργεια των πολιτικών και τοπικών αρχών με τη γερμανική διοίκηση κατά τη διάρκεια της Κατοχής στη Θεσσαλονίκη, β) οι συνθήκες κάτω από τις οποίες έδρασε η Υπηρεσία Διαχείρισης Ισραηλιτικών Περιουσιών, η οποία κατάσχεσε τα περιουσιακά στοιχεία της Εβραϊκής Κοινότητας Θεσσαλονίκης, γ) η μεταφορά των περιουσιών των μελών της Κοινότητας σε «μεσεγγυούχους» Έλληνες πολίτες με επίσημες διαδικασίες του ελληνικού κράτους, και συγκεκριμένα με τον Ν. 205/1943.

Η έρευνα στοχεύει να αναδείξει τα εμπόδια που συνάντησε η επανένταξη των θεσσαλονικιών Εβραίων στη συλλογικότητα της πόλης· να εκτιμήσει τις προσπάθειές τους να οργανώσουν και πάλι τις κοινοτικές τους δομές κατά το πρότυπο της προπολεμικής περιόδου.



Ορφανοτροφείο Καρόλου Αλλατίνη

Είδατε, φαντάζομαι, αρκετό αρχειακό υλικό, προκειμένου να προκύψει το τελικό αποτέλεσμα. Τι θα ξεχωρίζατε;
Η μελέτη χρησιμοποιεί ως ερευνητικό εργαλείο πλούσιο αρχειακό υλικό: τα πρακτικά των συνεδριάσεων του Διοικητικού Συμβουλίου της Ι.Κ.Θ., τόσο της πρώτης μετακατοχικής διοίκησης όσο και του πρώτου αιρετού Κοινοτικού Συμβουλίου. Επίσης, αξιοποιεί το πλουσιότατο Ιστορικό Αρχείο της Κοινότητας και την εφημερίδα *Ισραηλιτικόν Βήμα*, η οποία κυκλοφορούσε στη Θεσσαλονίκη το 1945-1947.

Καταγράφονται τα προβλήματα που έπρεπε να αντιμετωπιστούν άμεσα (στέγη, τροφή και επαγγελματική αποκατάσταση), τα θέματα περίθαλψης, καθώς και άλλα έκτακτα ζητήματα που παρουσιάζονταν καθημερινά. Η αξιολόγηση των συνθηκών καταστροφής και λεηλασίας του παλιού νεκροταφείου της Κοινότητας, που συντελέστηκε στα χρόνια της γερμανικής κατοχής, πάνω στα ερείπια του οποίου χτίστηκε η μεγαλύτερη πανεπιστημιούπολη της Ελλάδας, είναι ένα ακόμα ζητούμενο που αναδεικνύει το βιβλίο, όπως και η παράθεση νέων στοιχείων για την εκτεταμένη δημόσια χρήση των επιτύμβιων πλακών του κατεστραμμένου νεκροταφείου. Παράλληλα, η μελέτη φιλοδοξεί να καλύψει αρκετά ερευνητικά κενά, διευρύνοντας τις θεματικές που παραμένουν ακόμη σήμερα συσκοτισμένες και εν πολλοίς ξεχασμένες, προσεγγίζοντας τα γεγονότα μέσα από την οπτική της μικροϊστορίας.

Η έρευνα αναδεικνύει τα στοιχεία της νέας ταυτότητας που έπρεπε να διαμορφώσουν οι Ισραηλίτες της Θεσσαλονίκης σε σχέση και με τους υπόλοιπους συμπολίτες τους, και με τα οποία καλούνταν αναγκαστικά να προσαρμοστούν. Από τους συμπολίτες τους, άλλοι έδειξαν το ανθρωπιστικό τους πρόσωπο την περίοδο της γερμανικής κατοχής, είτε κρύβοντας είτε περιθάλποντας Ισραηλίτες, και άλλοι – είτε από αδιαφορία είτε από προσωπικό οικονομικό όφελος – δεν ενδιαφέρθηκαν για την τύχη των συνανθρώπων τους. Η μελέτη παρακολουθεί διαδρομές και επιλογές (οικογενειακές, κοινωνικές κ.ά.) πολλών από αυτούς που επέστρεφαν σταδιακά στη γενέθλια πόλη (άλλοι από τα στρατόπεδα εξόντωσης, άλλοι από την Αντίσταση και άλλοι από τους τόπους όπου είχαν κρυφτεί). Επίσης, εξετάζει τις πιθανές αιτίες που οδήγησαν πολλούς θεσσαλονικείς Εβραίους στη μετανάστευση (κυρίως στις Η.Π.Α. και στο Ισραήλ) στα τέλη της δεκαετίας του 1940 και στις αρχές της δεκαετίας του 1950.



Νοσοκομείο Χιρς, εγκαίνια της μαιευτικής κλινικής, 1936.

Πόσο δύσκολη ήταν, τελικά, η διαχείριση αυτής της κατάστασης από την Ισραηλιτική Κοινότητα Θεσσαλονίκης;

Τα εμπόδια που συναντούσε η επανένταξη των Σαλονικιών Εβραίων στη συλλογικότητα της πόλης, όσο και τα προβλήματα που έπρεπε άμεσα να αντιμετωπίσουν, έχουν αναδειχθεί ερευνητικά και ιστοριογραφικά τα τελευταία χρόνια. Πολύ πρόσφατα, άλλωστε, άρχισε να συζητείται εκτενέστερα, πέρα από τα όρια των συνεδρίων και των παντός είδους επιστημονικών συναντήσεων, το κίνητρο της αδιαφορίας των πολιτών της Θεσσαλονίκης για την τύχη των συμπολιτών τους στα μέσα και στα τέλη της δεκαετίας του 1940. Η Ι.Κ.Θ. είχε να διαχειριστεί αυτή τη δυσάρεστη πραγματικότητα. Δεν ήταν καθόλου εύκολο να συνθέσει την ιστορική διαδρομή των πολλών «απόντων», από τη στιγμή που τα θραύσματα της ιστορίας ήταν δύσκολο να αναπλάσουν την ιστορική μνήμη και να ζωντανεύσουν με επάρκεια το παρελθόν εξαιτίας των αλλεπάλληλων καταστροφών και αλλοιώσεων του αστικού ιστού. Μάλιστα, η γενοκτονία των Ελληνοεβραίων πολιτών της Θεσσαλονίκης δεν εξελίχθηκε μόνο με εντολές που προέρχονταν από το Βερολίνο, αλλά και με την επισώρευση αρκετών τοπικών πρωτοβουλιών.

Στο επίκεντρο του προβληματισμού παραμένει η απορία γιατί οι ελάχιστοι επιζώντες των ναζιστικών στρατοπέδων θανάτου και όσοι επέζησαν κρυμμένοι σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας δεν μίλησαν νωρίτερα για τα όσα πρωτοφανή βίωσαν, όχι μόνο κατά τη διάρκεια της Κατοχής, αλλά και στα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια. Οι περισσότεροι από αυτούς παραδέχονταν ότι ήθελαν να σιωπήσουν, ιδίως τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες, γιατί ήθελαν να λησμονήσουν. Αυτό, βέβαια, είχε ως αποτέλεσμα να στερήσουν από τον υπόλοιπο κόσμο τη γνώση της ανυπόφορης αλήθειας. Σίγουρα, όμως, δεν ήταν λίγοι όσοι σκόπιμα απέφευγαν να ρωτήσουν, με δεδομένη τη δυσφορία που θα προκαλούσαν οι όποιες απαντήσεις.

Απόσπασμα από το κεφάλαιο με τίτλο:
«Μέχρι ου εξευρεθή κατάλληλον κτήριον»

(Φράση που χρησιμοποίησε ο Νομικός Σύμβουλος της Ι.Κ.Θ. Ροφέλ Κοέν στη συνεδρίαση της 17ης Ιανουαρίου 1945.
Βλ. Βιβλίο Πρακτικών Κοινοτικού Συμβουλίου Ι.Κ.Θ, αρ. 1, σ. 35).

ΤΟ ΚΟΙΝΟΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ, στη συνεδρίαση της 16ης Δεκεμβρίου 1944, συζήτησε το θέμα της Συναγωγής Μπουρλά, όπου σκόπευε να στεγάσει τα γραφεία της η Ι.Κ.Θ. Η δυνατότητα χρήσης της συγκεκριμένης Συναγωγής ήταν σίγουρα μια ευχάριστη είδηση για τα μέλη της Ι.Κ.Θ. Κατά τη διάρκεια του διωγμού των Ισραηλιτών της Θεσσαλονίκης, η Συναγωγή είχε μετατραπεί σε ταβέρνα με το όνομα «Nirvana».

Ποιος θα φανταζόταν ότι ενώ αρχικά η Υπηρεσία Στέγασης είχε δώσει προθεσμία στον ιδιοκτήτη της ταβέρνας να εκκενώσει τη Συναγωγή μέσα σε διάστημα 24 ωρών, μια επιτροπή εργαζομένων στην ταβέρνα θα ζητούσε προθεσμία 20 ημερών «διότι εν τω μέσω συμπίπτουν αι εορταί και θέλουν ούτοι να εργαστούν κατά το διάστημα αυτό». Ποιος θα μπορούσε να φανταστεί ότι προτάθηκε η διαιτησία του Εργατικού Κέντρου, το οποίο αποφάσισε την αναβολή «διότι πρόκειται περί βιοπαλαιστών». Ενώ είχε αποφασιστεί η εκκένωση της Συναγωγής, την Πέμπτη 18 Φεβρουαρίου 1945, σε συνάντηση αντιπροσωπείας και του Προέδρου της Ι.Κ.Θ. με τον Μητροπολίτη Θεσσαλονίκης ζητήθηκε να δοθεί νέα προθεσμία για την εκκένωση, «για προσωπική χάρη» του Μητροπολίτη. Η επιτροπή αρνήθηκε, θεωρώντας μεγάλη προσβολή για τη θρησκεία να στεγάζεται μια ταβέρνα στη Συναγωγή.

Στις 16 Μαρτίου 1945, κι ενώ το θέμα παραμένει ακόμη άλυτο, το Κοινοτικό Συμβούλιο αποφάσισε ότι όταν ολοκληρωνόταν η εκκένωση της Συναγωγής, θα μεταφέρονταν προσωρινά «στα κάτω διαμερίσματά της τα γραφεία της Κοινότητας, μέχρι ου εξευρεθή κατάλληλον κτήριον». Το Κοινοτικό Συμβούλιο στη συνεδρίαση της 16ης Μαρτίου αποφάσισε επιπλέον να επισκεφτεί τον Δήμαρχο αντιπρόσωπος της Ι.Κ.Θ. και να ζητήσει αφενός την παροχή ιατρικής περίθαλψης και φαρμάκων στους άπορους που επέζησαν και αφετέρου την τακτοποίηση του θέματος του νεκροταφείου. Επιπλέον, αντιπροσωπεία της Ι.Κ.Θ. μεταβαίνει στον Γενικό Διοικητή Μακεδονίας και ζητά να επιτραπεί στους επανερχόμενους Ισραηλίτες να στεγαστούν στις παλιές τους κατοικίες. Στην ίδια συνεδρίαση, το Κοινοτικό Συμβούλιο ενημερώθηκε ότι αντιπροσωπεία της Κοινότητας είχε ήδη ζητήσει από το Φρουραρχείο Θεσσαλονίκης να μην παρενοχλεί τους Ισραηλίτες που περιφέρονταν με στρατιωτικά ρούχα λόγω ένδειας. Ενδεικτικό στοιχείο της αργοπορημένης ανταπόκρισης των κρατικών υπηρεσιών σε πολλά από τα αιτήματα της Ι.Κ.Θ. είναι ότι στις 25 Απριλίου 1945, την Ι.Κ.Θ. εξακολουθεί να απασχολεί το σχέδιο εγκατάστασης των γραφείων της Κοινότητας στη Συναγωγή Μπουρλά, τέσσερις μήνες από τη στιγμή που τέθηκε για πρώτη φορά.

Αλλά και οι ενέργειες εκκένωσης του άλλοτε Γηροκομείου Σαούλ Μοδιάνο, για την προσωρινή στέγαση επανερχόμενων Ισραηλιτών, είχαν προγραμματιστεί για τις 9 Μαΐου 1945, και πάλι με μεγάλη καθυστέρηση. Η ανάγκη εύρεσης κατάλληλου χώρου προκειμένου να στεγαστούν οι υπηρεσίες της Ι.Κ.Θ. ήταν άμεση. Με δεδομένο ότι τρία γραφεία που ανήκαν στο φιλανθρωπικό ίδρυμα Μπικούρ Χολίμ μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν για αυτό τον σκοπό, οι υπηρεσίες της Κοινότητας στεγάστηκαν προσωρινά εκεί. Επομένως, συνάγεται το συμπέρασμα ότι η Συναγωγή Μπουρλά δεν είχε εκκενωθεί ακόμη. Τον ίδιο μήνα πραγματοποιήθηκε και η μεταφορά ιερών σκευών από τη Συναγωγή του Βαρόνου Χιρς στη Μοναστηριωτών.

Παράλληλα, ο Δήμος υπέδειξε τον τόπο που επρόκειτο να εγκατασταθεί «προσωρινά» το νέο νεκροταφείο, στην περιοχή Ζέιτενλικ. Αποφασίστηκε μάλιστα να μεταβεί αντιπροσωπεία της Ι.Κ.Θ. στο Δημαρχείο και να συζητηθεί η περίφραξη του καθορισμένου μέρους. Στη συνεδρίαση της 11ης Φεβρουαρίου 1945 συζητήθηκε το ζήτημα της κατεδάφισης της Συναγωγής Καλαμαριά από την Πρόνοια, για να εκποιηθούν τα υλικά της. Αντιπροσωπεία της Κοινότητας μετέβη στο Β' Αστυνομικό Τμήμα και ζήτησε την παύση της κατεδάφισης και τη σφράγιση του οικήματος. Οι υπηρεσίες της Κοινότητας θα στεγάζονταν προσωρινά στα γραφεία του Μπικούρ Χολίμ μέχρι τις 5 Ιουνίου. Ενδεικτικό του δυσάρεστου κλίματος που επικρατούσε ήταν το γεγονός ότι η Ι.Κ.Θ. αναγκάστηκε να απευθύνει επιστολή στον Δήμαρχο Θεσσαλονίκης, αναφέροντας ότι η Ιερά Συναγωγή Μπουρλά, της οδού Βασιλέως Ηρακλείου 24, είχε παραδοθεί, κατόπιν διαταγής, σε άθλια κατάσταση. Στη συγκεκριμένη Συναγωγή, επειδή βρισκόταν στο κέντρο της πόλης, στεγαζόταν άλλοτε το ιατρείο και η υπηρεσία κηδειών της Ι.Κ.Θ. Η επιστολή διευκρίνιζε ότι υπήρχε αδυναμία από την πλευρά της Κοινότητας να βρει τα απαιτούμενα έσοδα για να επιδιορθωθούν οι εγκαταστάσεις και ζητούσε να χορηγηθεί πίστωση.

Η Ι.Κ.Θ. όφειλε πλέον να διαχειριστεί εξακολουθητικά αυτή την πραγματικότητα. Τα γεγονότα έδειχναν ότι η υπόμνηση της μνήμης μιας πληθυσμιακά συρρικνωμένης Κοινότητας, ενώ θα έπρεπε να αποτελεί καθήκον όχι μόνο των μελών και της ηγεσίας της, αλλά κεφάλαιο της συλλογικής εθνικής μνήμης, ήταν μηδαμινή. Στις 26 Φεβρουαρίου 1945, η Ι.Κ.Θ. απέστειλε υπόμνημα προς τον Υπουργό Πρόνοιας, ζητώντας «διά μέσου προσωπικής του επέμβασης ή με σχετική ευμενή εισήγηση προς την αξιότιμη ελληνική κυβέρνηση» να δοθούν, εκ μέρους της κυβέρνησης, οι σχετικές οδηγίες και εντολές προς τους διπλωματικούς αντιπροσώπους του εξωτερικού για τη συλλογή πληροφοριών σχετικά με την τύχη των 80.000 εκτοπισθέντων Ισραηλιτών από την Ελλάδα. Ακόμα, να γίνουν διαβήματα για τον ίδιο σκοπό και στους επιτετραμμένους διπλωματικούς αντιπροσώπους ξένων χωρών στην Ελλάδα για να συγκεντρώσουν «γενικές έστω» πληροφορίες για την τύχη των μελών της Κοινότητας. ■

του ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ
Δημοσιογράφου - συγγραφέα

Εκείνα τα κάλαντα

Το πρωί, παραμονή των Χριστουγέννων, ήρθε πάλι ο Ιάσων στο σπίτι να παίξουμε. Ήμασταν τότε πρώτη γυμνασίου και τις αργίες των Εορτών, για να περνάει ευχάριστα η ώρα, επινοούσαμε διάφορα παιχνίδια. Εκείνη τη μέρα, βγάζω όλα τα υλικά με τα οποία ο πατέρας μου έκανε ιδιογόμωση φυσιγγίων, μπαρούτια, τάπες, καψούλια, και φτιάχνουμε ένα δικό μας φυσέκι με πιο αδύναμη γέμιση, βάζοντας για βλήμα όχι σκάγια, ή μονόβολο, αλλά μια γυάλινη μπίλια, μια γκαζιά. Μετά, ξεκρεμάω κρυφά την καραμπίνα του πατέρα μου, χώνω το φυσέκι και, μέσα στο δωμάτιό μου όπου ήμαστε, βάζω σημάδι ένα χοντρό βιβλίο, μια Σολομωνική, που την έστησε ο Ιάσων πάνω στο κομοδίνο. Για να κόψει ο θόρυβος, έδεσα όπως-όπως ένα μαξιλαράκι του καναπέ μπροστά απ' την κάνη: Μπαμμμμ!

Αλλά η τουφεκιά ήταν πολύ δυνατή, εκκωφαντική, και ο πατέρας μου, που όλο το πρωί ως το απόγεμα κοιμότανε – ψόφιος – γιατί τότε δούλευε από νωρίς το βράδυ ως τα χαράματα όντας αρχισυντάκτης στην εφημερίδα *Μακεδονία*, πετάγεται απ' τον ύπνο του αλαφιασμένος. Σηκώνεται και τρέχει ζαλισμένος όπως ήταν μέσα στις τσίμπλες, άπλυτος, ξυπόλητος, τρέμοντας απ' τα νεύρα του, φορώντας μόνο το φαρδύ παντελόνι της βυσσινιάς πιτζάμας του ψηλά, πάνω απ' τον σκεμπέ κι έναν λευκό κασκορσέ, και μπαίνει μέσα στο δωμάτιό μου ουρλιάζοντας:

«Θανάση, να σε χέσω τον πατέρα, θα σκοτωθείτε, ρε κωλόπαιδο, γαμώ τον γονιό σου!» εννοώντας, βέβαια, τον εαυτό του.

Και γυρνώντας στον Ιάσονα: «Πάλι εδώ είσ' εσύ, ρε γερμανικό καλώδιο;» Τον έλεγε έτσι γιατί ο φίλος μου ήταν ξανθός γαλανομάτης σαν γερμανάκι.

Εμένα δεν μου έκανε τίποτε, όχι μόνο εκείνη τη μέρα, αλλά όποια ζαβολιά και να επινοούσα. Μόνο που μου έβαζε τις φωνές. Πήρε απλώς το όπλο και το αμπάρωσε καλά στην ντουλάπα μαζί με τα φυσίγγια και τα εργαλεία – μέχρι να βρω πού είχε κρύψει το κλειδί και να ξαναρχίσουμε τα ίδια.

Ήταν καλόκαρδος ο μπαμπάς και μου είχε αδυναμία. Επιπλέον ένιωθε και βαριά ενοχή απέναντί μου γιατί είχαν χωρίσει με τη μάνα μου πριν δυο χρόνια κι αυτό εξαιτίας του: φτάσανε σε ρήξη γιατί εκείνος δούλευε στην εφημερίδα δέκα τέσσερις ώρες, από νωρίς το βράδι ως το ξημέρωμα, και όλη τη μέρα κοιμόταν για να αντέξει το επόμενο ξενύχτι. Το έκανε από πάθος για την εφημερίδα, ήταν φανατικός εφημεριδάς, από εκείνους τους παλιούς, τους ψυχωτικούς. Είχε πώρωση. Η μάνα μου δεν τον άντεχε άλλο – οπότε χώρισαν και μέναμε εγώ με τον πατέρα Δημοσθένους και Παπαναστασίου, στον δεύτερο όροφο, στο ύψος της Μπότσαρη, πάνω απ' το ζαχαροπλαστείο «Μύρων», που μετά έγινε Corner. Η μάνα μου και η μικρή μου αδερφή είχαν πιάσει άλλο σπίτι, στην Καλαμαριά. Ο μπαμπάς είχε το όπλο γιατί πού και πού, σε καμιά αργία, πήγαινε δήθεν στο κυνήγι μαζί με τον ξερακιανό συνάδελφό του δημοσιογράφο Σταύρο Σιμιτζόγλου, τον μόνο που έκανε παρέα – αλλά ήταν εντελώς ατζαμής ο πατέρας. Ποτέ δεν σκότωσε τίποτε. Μάλλον και δεν ήθελε να σκοτώσει. Φορούσε το παντελόνι παραλλαγής και τ' αρβύλια και τραβούσαν συνήθως για ξεσκέβρωμα και για να ξεσκάνε λίγο πάνω στα βουνά – ανεβαίνανε στο Παγγαίο, στο Πάικο, στα όρη της Βέροιας που ήταν κοντά, και πυροβολούσαν τα ακίνητα κουκουνάρια στα πεύκα. Αλλά κι εκεί συνήθως αστοχούσαν – τους ξέφευγε μέχρι και βαλσαμωμένο πουλί μέσα απ' τη φούχτα.

Την άλλη μέρα, ανήμερα των Χριστουγέννων, βγήκαμε με τον Ιάσονα να πούμε τα κάλαντα – έτσι κι αλλιώς ο μπαμπάς είχε διπλή αργία και θα ερχότανε σπίτι ο φίλος του ο Σταύρος για τάβλι και καφέ. Γυρίσαμε όλη τη γειτονιά και σκεφτήκαμε να πάμε να τα πούμε και στον καφετζή που πάντα μας έδινε αρκετά λεφτά όταν του τα λέγαμε, αλλά είχαμε πρόβλημα: το καφενείο ήταν στον δεύτερο όροφο, ακριβώς απέναντι απ' το δικό μας σπίτι. Στον τρίτο είχε μια μεγάλη χαρτοπαικτική λέσχη που ήταν συνέχεια γεμάτη από κόσμο αυτές τις μέρες. Στο ισόγειο ήταν το σφαιριστήριο, με ποδοσφαιράκια και γαλλικά μπιλιάρδα, του Γιάννη του Γύφτου, του κωλομπαρά. Αυτόν τον κάναμε συνέχεια φάρσες με το τηλέφωνο, μέχρι που μας ανακάλυψε και όπου μας έβρισκε μας κυνηγούσε να μας δείρει – είχε



Λεωφόρος Νίκης 37, Δεκέμβριος 1988 — φωτογραφία Άρις Γεωργίου

παραπονεθεί μια φορά και στον πατέρα μου. Περιμέναμε, λοιπόν, να μπούμε στην πολυκατοικία κάποια στιγμή που δεν θα βλέπει προς τα έξω. Μπήκαμε λοξά και ανεβήκαμε στον δεύτερο για να τα πούμε στον καφετζή – στο μεταξύ ο Γιάννης ο Γύφτος είτε μας είδε, είτε μας κάρφωσε κάποιος σ' αυτόν, και είχε βγει και παραμόνευε καθιστός σε μια καρέκλα δίπλα στην κολόνα της ΔΕΗ, πλάγια απ' την είσοδο της πολυκατοικίας, κρατώντας μια σπασμένη στέκα μπιλιάρδου για να μας τις βρέξει μόλις θα κατεβούμε.

Ο μπαμπάς, που ήταν σπίτι με τον Σταύρο, στεκόταν στο παράθυρο, είδε τυχαία απ' απέναντι όλο το σκηνικό κάτω και κατάλαβε. Ήταν και στενοχωρημένος που θα κάναμε χωριστά Χριστούγεννα με τη μάνα μου (την αγαπούσε πολύ ακόμα) και την αδερφή μου, ενώ όλος ο κόσμος περνούσε αυτές τις μέρες οικογενειακά. Οι δρόμοι, τα μαγαζιά, τα πάντα έξω άστραφταν φωτισμένα, χαρούμενα, εορταστικά, όλοι ψώνιζαν στολίδια, κρέατα και δώρα για τη φαμίλια, κι αυτός τριγύριζε μόνος του, όρθιος κι αξύριστος στο δωμάτιο, σαν τιμωρημένος. Μπαρουτιασμένος, βουρκωμένος – κάπνιζε συνέχεια, ντουμάνιαζε. Ούτε καν χριστουγεννιάτικο δέντρο δεν βρήκε την όρεξη να στολίσει. Έτρεξε, πήρε την καραμπίνα, τη γέμισε, και λέει στον φίλο του τον Σταύρο που ήταν στο δωμάτιο: «Τον καριόλη τον Γύφτο, την έστησε να δείρει τα παιδιά. Θα πυροβολήσω το φλιτζάνι, την πορσελάνινη μόνωση στην κολόνα της ΔΕΗ, να πέσουνε τα κομμάτια πάνω στο κεφάλι του». Και αρχίζει να σημαδεύει το φλιτζάνι – ξαφνικά, πετάγεται ο κύριος Σταύρος απ' την κάμαρη στο μπαλκόνι για να τον σταματήσει, κάνει θόρυβο η μπαλκονόπορτα, σπρώχνει λίγο και τον πατέρα μου που τρομάζει και πυροβολεί. Και πάει η σφαίρα πιο ψηλά και κατεβάζει όλη την τζαμαρία της χαρτοπαικτικής λέσχης που ήταν στον τρίτο όροφο, πάνω απ' το καφενείο και από εμάς, ενώ τραγουδούσαμε το «Χριστός γεννάται σήμερον...» στον καφετζή. Τα κομματιασμένα γυαλιά της τζαμαρίας πέφτουνε σφυρίζοντας και παίρνουνε ξώφαλτσα τον Γύφτο κάτω, στα μάγουλα και στα χέρια, ενώ πετάγονται κουτρουβαλώντας τρομοκρατημένοι, αλαλιασμένοι όλοι έξω απ' την πολυκατοικία – μαζί κι εμείς που ακούσαμε το μπαμ και κατρακυλήσαμε άρον άρον τρέχοντας απ' τα σκαλοπάτια χωρίς να έχουμε καταλάβει τι γίνεται.

Τη μεθεπόμενη μέρα, η εφημερίδα *Μακεδονία*, όπου ο πατέρας μου, ως αρχισυντάκτης, έλεγχε τις ειδήσεις και πώς θα μπούνε, έγραψε σε ένα μονόστηλο: «Ξεκαθάρισμα λογαριασμών του υποκόσμου σε χαρτοπαικτική λέσχη. Πυροβολισμοί κατέβασαν την τζαμαρία».

Κι ο *Ελληνικός Βορράς* – όπου ο μπαμπάς είχε φίλους: «Μυστήριο για την Αστυνομία: Μαφιόζοι διερχόμενοι με αυτοκίνητο πυροβόλησαν στην τζαμαρία της Χαρτοπαικτικής Λέσχης επί της οδού Δημοσθένους, ή κάποιος παίχτης που έχασε πολλά αυτές τις μέρες;». ■

Κείμενο – Φωτογραφία:
ΣΤΕΡΓΙΟΥ ΤΣΙΟΥΜΑ
Αρχιτέκτονα –εικαστικού

Ολική ανατροπή

Με την κατάλληλη μουσική υπόκρουση θα μπορούσε να είναι μια ιδιότυπη χορογραφία.

Γελούσα μόνος μου καθώς παρατηρούσα τον εαυτό μου με σχεδόν ακροβατικές κινήσεις και ελιγμούς να προσπαθεί ν' αποφύγει όλον αυτό τον συρφετό που πηγαινοερχόταν στο πεζοδρόμιο.

Άλλοι διέκοπταν απότομα τον βηματισμό τους και σχολίαζαν με χαρακτηριστικές κινήσεις κάτι που θυμήθηκαν, άλλοι λοξοδρομούσαν απροειδοποίητα προς μια φανταχτερή βιτρίνα, άλλοι σταματούσαν και με εγκαρδιότητες ανταπέδιδαν τον διασταυρούμενο χαιρετισμό.

Ένας θηριώδης τύπος μπροστά μου, με το ένα χέρι λυγισμένο στον αγκώνα σκέπαζε με την παλάμη το αυτί του και με το άλλο μιλούσε στο κινητό. Τα χέρια στη διάσταση, έπιανε μισό πεζοδρόμιο και έτσι που είχε σταθεί, σαν εσταυρωμένος μου φάνηκε! Θου κύριε φυλακή τω στόματί μου χρονιάρες μέρες.

Χριστούγεννα στον κεντρικό εμπορικό δρόμο της Θεσσαλονίκης.

Μια παρέα χαρούμενων νέων αγοριών και κοριτσιών ούρλιαζαν και τσίριζαν καθώς περνούσαν ανάμεσα στα αυτοκίνητα που προχωρούσαν.

Κοντοστάθηκα ν' αγοράσω μια χεριά κάστανα. Καλοψημένα φαίνονταν και νοικοκύρης ο πωλητής. Καινούργιος, καθαρός ο πάγκος του, με συμμετρικά τακτοποιημένες και αλφαδιασμένες τρύπες στην ανοξείδωτη επιφάνεια. Με επιδεξιότητα έπιανε έναν-έναν τον καρπό με την λαβίδα και τον τοποθετούσε με τη σειρά στη μικρή χάρτινη σακούλα.

«Βοηθήστε με! Αγοράστε ένα πακετάκι χαρτομάντηλα!»

«Αυτός που ακούς, ο 'βοηθήστε με', είναι ο δεύτερος πιο πλούσιος της πιάτσας! Η πρώτη είναι, θα τη βρεις πιο πέρα, μια γριά. Είναι ξαπλωμένη κάτω στις πλάκες και σφαδάζει. Είπε να μου βαφτίσει και το παιδί, αλλά δεν ήθελε η γυναίκα μου. Δεν μ' άφησε!»

Κράτησα τη ζεστή σακούλα, ευχαρίστησα και προχώρησα.

Μεσημεράκι αργά, και να, έσκασε μύτη και το φεγγάρι, διαγράφοντας το περίγραμμά του στον ουρανό. Θαυμάσιο! Πόσο κοντά μου φάνηκε! Ένα φεγγάρι δρόμος.

Στη γωνία σαν να είδα τον Παπαδιαμάντη να παίζει ακορντεόν καθισμένος σ' ένα πτυσσόμενο καρεκλάκι σαν αυτό που έχουν οι ψαράδες με το λαδί ύφασμα. Στην άλλη γωνία, με τα μάρμαρα, σαν να είδα τον Πεντζίκη σκυμμένο! Τι σκυμμένο δηλαδή, διπλωμένος στα δυο ήτανε, να κρατάει ένα ματσάκι αρωματικά βότανα, ψηλά στο κούτελο, κάτι σαν υπόκλιση.

Χριστούγεννα καιρός κι είχε κάτι λιακάδες ξεγυρισμένες στην πόλη.

Στο μεταξύ, άναψαν και τα φώτα στις βιτρίνες. Οι προβολείς. Στον δρόμο τα αναμμένα άρχισαν να σχηματίζονται. Ένα γαλακτερό σύννεφο με τούφες-τούφες λαμπιόνια σαν εκείνες τις μέδουσες τις πελαγίσιες, τις μεγάλες. Διάφανα μπαλόνια με ωραία χρωματιστά φωτάκια σαν κωλοφωτιές, πράσινα, πορτοκαλί, γαλάζια. Σαν ζωγραφιά του Matta. Χαρούμενες φυσιογνωμίες και μια αέναη κίνηση με μουσικούς θορύβους λικνίζονταν πάνω στην αρχαία πόλη. Πέρασε η ώρα.

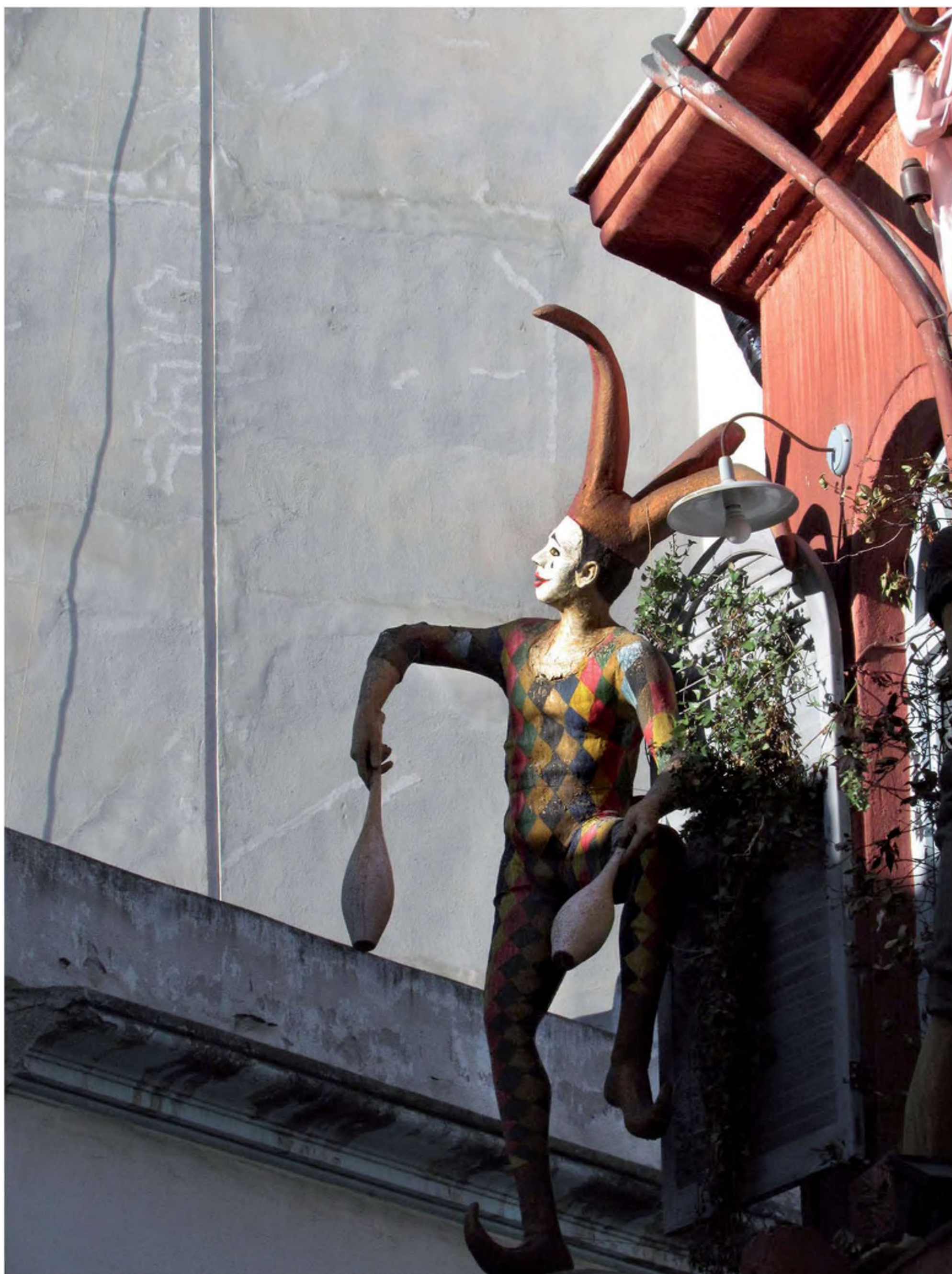
Νύχτωσε, βράδιασε ή σκοτείνιασε; Το βλέμμα μου τρύπησε αυτήν την αχλή και σαν πολωμένη δέσμη φωτός κατευθύνθηκε προς τα πάνω. Ο ουρανός άρχισε να παίρνει αυτήν την αρχοντική ανταύγεια της σκούρας ultramarinas με πρόσμιξη μαύρου κάτω-κάτω. Μόνο από ψηλά οράς. Από κοντά παρατηρείς.

«Όταν μπορούμε να διακρίνουμε στην ολότητα τα στοιχεία που την αποτελούν, τότε αυτή η ολότητα μπορεί να ονομαστεί αρμονία», έγραψε ο Goethe.

Κάτι γρατζούνισε τη σκέψη μου. Το είχα δει στου Πεντζίκη.

«Η ομορφιά του πραγματικού, μονάχα σε όσους το υπομένουν αποκαλύπτεται. Ομορφιά δεν είναι ο έρωτας του προικισμένου προσώπου, είναι η εγκαρτέρηση δίπλα, κοντά σ' αυτό που δεν είσαι».

Εξάλλου, το γράφει και στην κρύπτη. ■



του ΤΑΚΗ ΒΑΡΒΙΤΣΙΩΤΗ

Ο χειμώνας περίλαμπρος



Οκτώβριος 1994, ο ποιητής Τάκης Βαρβιτσιώτης
Φωτογραφία Άρις Γεωργίου

Ο χειμώνας περίλαμπρος
Απλώνεται εδώ χάμου
Σαν ένα σώμα που ξεχειλίζει από άστρα
Σα μια λάμπα που φωτίζει
Ολοσκότεινους δρόμους όπου γυαλίζουν
Αποτυπώματα παγωμένα

Όλα κρυστάλλινα λαμποκοπούν
Όλα περίτρομα φτερουγίζουν
Κι απομένει πάνω στους ώμους μας
Ένας μανδύας από χιόνι
Κι απομένει πάνω στα χείλη μας
Μια λάμψη φιλντισένια

Από τη συλλογή Όμως το χιόνι πάντα μένει (2002) του Τάκη Βαρβιτσιώτη (1916 – 2011)

ΑΦΙΕΡΩΜΑ: Τον χειμώνα εκείνο

του **ΓΙΑΝΝΗ ΚΑΡΑΤΖΟΓΛΟΥ**
Συγγραφέα

Χριστούγεννα 1956



Γιάννης Καρατζόγλου, 1953



Χιονοπόλεμος στην Πλατεία Δικαστηρίων,
Ρομπέρ Τουφενκτζιάν και Γιάννης Καρατζόγλου, 1955

Φύσαγε τρελά ο Βαρδάρης στην πλατεία
κατέβαινε απ' τα Κρούσια στον Αϊ-Δημήτρη
σήκωνε τόνους νιφάδες προς την Κόκκινη Εκκλησιά
σχημάτιζε λόφους παγωμένο χιόνι προς την Εγνατία.

Απ' τα κοντά μπατζάκια το κρύο έμπαινε ψηλά στο σώμα
καθώς πηγαίναμε για κάρβουνα με τον πατέρα στην Ολύμπου
η σόμπα έκαιγε ασταμάτητα, να μπουμπουνίσει έλεγε η γιαγιά
βάζαμε εφημερίδες στις χαραμάδες για να φτουρήσει η θέρμανση.

Καμία νοσταλγία για τα παλιά, για τις μασίνες και τα κάρβουνα
τις εποχές της φτώχειας, του κάρβουνου, της ξυλόσομπας.
Μόνη νοσταλγία για τα παιδικά χρόνια, τα ανεπίστρεπτα,
τότε που ο νέος αιώνας ήτανε έτη φωτός μπροστά...

Από τη συλλογή Εγγραφές κλεισίματος (2017)

του ΑΡΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

13 Δεκεμβρίου 1988

Τουρτουρίζω μέσα στο ίδιο μου το γραφείο. Ακούω τα δόντια μου να χτυπούν, τα χέρια μου δεν κρατούν το μολύβι. Είμαι με το άνορακ, μόνο που δεν φοράω τον σκούφο, κακώς. Η θέρμανση στο φουλ, καπάκι ένα αερόθερμο. Εις μάτην. Ό,τι χειρότερο για τα αρθριτικά μου. Κλιμακώνεται η πρόσφατη κρίση της αγκυλοποιητικής μου. Τα αντιφλεγμονώδη σύννεφο, το μεντρόλ αναγκαίο. Δεν αντέχεται, πρέπει να επιστρέψω σπίτι. Μητροπόλεως 23 το γραφείο, Νίκης 37 το σπίτι. Γολγοθάς. Η μισή περίμετρος του πλανήτη. Μια αιωνιότητα και μία μέρα. Το χιόνι βαθύ, παχύ, βαρύ. Στοχεύω το απάτητο για να μη γλιστρώ στο πατημένο. Επιστρέφω στο πατημένο γιατί οι αβάσταχτοι πόνοι δεν επιτρέπουν στα πόδια μου να σηκώνονται. Μόνο με δυσκολία να σέρνονται. Σέρνομαι κυριολεκτικά με το κεφάλι σκυμμένο, η αγκύλωση του αυχένα δεν μου επιτρέπει να ατενίζω τον ορίζοντα, ευνοεί την οπτική μου σχέση με το άμεσο χιονισμένο πεδίο σε απόσταση ένα και ογδόντα από τους αμφιβληστροειδείς μου. Κοιτώντας μόνο κάτω οδυνηρά πορεύομαι. Τρέμοντας πάντα πλησιάζω στην πλατεία Αριστοτέλους, μισή ώρα για εκατόν δεκατρία μέτρα. Άλλα τόσα για το σπίτι, ίσως λίγο περισσότερα, θα φτάσω κάποτε; 13 Δεκεμβρίου 1988. Διασχίζω την πλατεία, αργά, βασανιστικά. Γιατί, πέρα από το χιόνι, από το κρύο, απ' τον παγωμένο αέρα στο πρόσωπο, έχω να υποστώ και τον άθλιο προεόρτιο διάκοσμο. Που ανέκαθεν σιχαινόμουν. Όπως και τη βαβούρα των γιορτών. Και ειδικά των Χριστουγέννων, με το Πάσχα κάτι γίνεται. Σιχαινόμουν τα κουδούνια, τα φωτάκια, τα στολίδια, τα κουκλάκια, τις φάτνες, τα σπήλαια, τους αγιοβασίληδες, τα έλκηθρα, τα βοοειδή και τα αμνοερίφια, τα ελάφια, τους μάγους, τους καλικαντζάρους και τους νάνους, τα τραγούδια, τις τσιρίδες, τα παιχνίδια, τις ροκάνες, τους χιονάνθρωπους, τους ζητιάνους, τα παιδάκια, τις μαμάδες, τους μπαμπάδες, τις γιαγιάδες. «Πω πω, τον γουρσούζη, αυτός παιδί μου δεν είναι άνθρωπος, αυτός είναι ένα τέρας, αλλά τι περίμενες, άτεκνος δεν είναι, πώς θέλεις να αγαπάει τα παιδάκια, ούτε που θα θυμάται πως κάποτε κι αυτός παιδάκι ήτανε και χάζευε τις βιτρίνες με τα παιχνίδια, ξεροστάλιαζε έξω απ' τη 'Χιονάτη' και τον 'Χατζηδάκη', τα παιχνιδάδικα της Ίωνος Δραγούμη, μέσα στο κρύο και το χιόνι του Δεκέμβρη, τότε παλιά, δεκαετία του '50, και τραβούσε τη μαμά του από το χέρι να του πάρει το τενεκεδένιο ανατρεπόμενο Magirus Deutz, κι εκείνο το ταχυδρομικό Bedford και, στα επόμενα Χριστούγεννα, τον μπαμπά του να του πάρει το ξύλινο πατίνι, και τη γιαγιά του, να του πάρει το σπαθί και το φιγουράτο επινικελωμένο Luger, ή πιο παλιά ακόμη, τον παππού του που τον πήγαινε στις κούνιες και στα συγκρουόμενα». Όχι, κυρία μου, όχι, αυτά δεν τα θυμάμαι, και δικαίωμά μου, κυρία μου, να είμαι άτεκνος, σ' αρέσει δε σ' αρέσει έτσι είναι, και μάλιστα θα μαζέψω κι άλλους γουρσούζηδες ή και λιγότερο γουρσούζηδες και κάποια στιγμή θα κάνουμε το πάρτυ των ατέκνων, έτσι για να σας τη σπάσουμε εσάς των «φιλοτέκνων». Προς ώρας, όμως, άλλο είναι το ζήτημα. Πώς θα σώσω να φτάσω στο σπίτι έτσι πως σέρνομαι ανάπηρος γλιστρώντας και πονώντας μέσα στο χιόνι. Κούτσα κούτσα, ασθμαίνων, ηρωικά, ράκος, μισός άνθρωπος, ολόκληρος γουρσούζης, αναρριχώμαι, οκέι, με το ασανσέρ, στον τέταρτο όροφο. Και καταρρέω και κατακλίνομαι, πίτα στο μεντρόλ, επί τεσσαρακονθήμερο μέχρι και ξαναβγώ στον κόσμο. Αφού μπει η νέα χρονιά. Και όμως, πριν καταρρεύσω, ακόμη δεν ξέρω πώς τα κατάφερα, βγαίνω στο χιονισμένο μπαλκόνι, πιάνομαι απ' τα κάγκελα μην τσακιστώ, κοιτώ προς τα κάτω τη Βογατσικού για να απολαύσω με μια τελευταία γουρσούζικη ματιά και μια φωτογραφία της παγωμένης Nikon το παχύ στρώμα χιονιού πάνω στα παρκαρισμένα αυτοκίνητα. Χρόνια πολλά. ■


TWISTED
SISTER

ΑΦΙΕΡΩΜΑ: Τον χειμώνα εκείνο

της **ΛΙΖΑΣ ΜΑΜΑΚΟΥΚΑ**
Φωτογραφία: **ΑΡΓΥΡΗΣ ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΑΣ**

Τέσσερις εποχές στη Θεσσαλονίκη
Το σφύριγμα

Η απόφαση είχε παρθεί: στις 31 Δεκεμβρίου, ώρα 23.55΄, λίγο προτού σφυρίξουν τα βαπόρια στο λιμάνι της Θεσσαλονίκης, πανηγυρίζοντας για τον νέο χρόνο, η Φωτεινή (Φένια) Αγγελοπούλου, του Επαμεινώνδα, θα 'βαζε πλώρη ολοταχώς για να εγκαταλείψει τον μάταιο τούτο κόσμο.

Το 'χε μεθοδεύσει, σωστά και ύπουλα, έξι μήνες νωρίτερα, όταν συνειδητοποίησε ότι δεν θ' άντεχε πολύ ακόμα τη μίζερη ύπαρξή της. Άρχισε, λοιπόν, να διαδίδει στους λίγους γνωστούς της ότι υπέφερε – δήθεν – από συχνές αϋπνίες· της σύστησαν να πάει σε γιατρό, αυτός της έγραψε ηρεμιστικά... Από εκεί και πέρα ήταν εύκολο: μήνας έμπαινε, μήνας έβγαινε, η Φένια αγόραζε τα χάπια από διάφορα φαρμακεία, με τις συνταγές του γιατρού. Της τα 'χε αλλάξει, μάλιστα, με ισχυρότερα, γιατί συνέχιζε να παραπονιέται για τις αγρύπνιες της. Δεν ήταν κι εντελώς ψέμα, μ' ακόμα κι αν βρικολάκιαζε ως το πρωί, εκείνη διατηρούσε τα φάρμακά της άθικτα. Μάζεψε έτσι μια γερή καβάντζα, ασφαλές εισιτήριο για το μεγάλο ταξίδι.

Αν έψαχνε κανείς ένα και μόνο επίθετο για να χαρακτηρίσει τη Φένια, αυτό θα ήταν το «μέτρια». Στα 41 της δεν ήταν, φυσικά, ηλικιωμένη, μα ούτε και μικρή. Κακάσχημη δεν θα την έλεγες με τίποτα, ούτε κι ωραία, πάντως. Κανονικά χαρακτηριστικά, τα ξεχνούσες όμως μόλις την προσπέρναγες στον δρόμο· μέτριο μπόι και σωματική κατασκευή, ντύσιμο αδιάφορο. Παρά το λαμπερό όνομά της, η Φένια δεν ήταν και κανένας φωστήρας, κατάφερε πάντως να περάσει στα ΤΕΙ της Κοζάνης, Λογιστική. Το πτυχίο, μ' ένα Lower στ' αγγλικά κι ένα μπιλιέτο απ' τον βουλευτή του μπαμπά της, της εξασφάλισαν και τον διορισμό. Υπάλληλος του Υπουργείου Γεωργίας πλέον, είχε, ας πούμε, «δέσει» οικονομικά «τον γάιδαρό της». Όσο για τα προσωπικά της... «Αλίμονο», έλεγε η μακαρίτισσα η μάνα της, «τόσοι ερευνητές, γεωπόνοι, οικονομολόγοι δουλεύουν εκεί μέσα! Αντρολίβαδο! Διάλεξε και πάρε!!!»

Αμ, δε!! Οι ανύπαντροι συνάδελφοι ήταν ή δεσμευμένοι ή γυναικάδες που τα 'ριχναν στις πεταχτούλες του γραφείου. Η Φένια, όμως, τσαχπίνα δεν ήταν. Μέτρια ήταν. Με μέτριο μυαλό, μετριοπαθή αισθήματα, μετριόφρονα ιδέα για τον εαυτό της. Ίσως και να 'μενε στο ράφι αν δεν βρισκόταν ο Χαρίλαος, γείτονας μιας ξαδέρφης της, δούλευε σε φαρμακαποθήκη. Έγινε το προξενιό: εικοσιένα η νύφη, τριανταπεντάρης ο γαμπρός, μέτριας εμφάνισης και ταμπεραμέντου η Φένια, μέτριος αντίστοιχα κι ο Χαρίλαος, τα βρήκανε. Έτσι τουλάχιστον πίστεψε εκείνη. Παντρεύτηκαν, *δόξῃ καὶ τιμῇ*, σε μια συνοικιακή εκκλησία, νοίκιασαν διαμέρισμα κάπου προς τον Βαρδάρη, στήσανε σπιτικό. Παιδιά δεν ήρθαν. Ήτανε κι άτυχη η δόλια η Φένια, εκτός από μέτρια: τρεις εγκυμοσύνες, τρεις αποβολές. Λεφτά για εξωσωματικές δεν περίσσευαν, το θέμα ξεχάστηκε.

Όταν ο Χαρίλαος ζήτησε να τον φωνάζουν «Χάρη», ο νους της Φένιας δεν πήγε στο κακό. Όταν άρχισε να πηγαίνει στο κομμωτήριο για «ρεφλέ» στο γκριζαρισμένο μαλλί και στην αγορά «για κανένα φρέσκο ρουχαλάκι», εκείνη το είδε καλόπιστα σαν μια προσπάθεια ανανέωσης. Όταν ξεφορτώθηκε τα παλιά του εσώρουχα, παίρνοντας άλλα, μοντέρνα (κάτι που χρόνια τον παρακαλούσε να κάνει, μα εκείνος κώφευε), ξαφνιάστηκε αρκετά. Όταν το σεξ κάθε δυο βδομάδες (και αν) αραίωσε, φτάνοντας τους τρεις μήνες αποχής, αυτή κάτι πήρε να υποψιάζεται. Όταν ο «Χάρης» άρχισε να κάνει μπάνιο κάθε μέρα, να εξαφανίζεται με το κινητό του στο μπαλκόνι – Φλεβάρη μήνα! – και ν' αργεί συστηματικά τα βράδια, ε, τότε, ναι! Ανάψαν επιτέλους κόκκινα λαμπάκια κινδύνου στο μυαλό της Φένιας κι ακόμα πιο κόκκινα κάρβουνα κάτω απ' τα πόδια της!

Χωρίσανε. Αμέσως μετά το διαζύγιο, εκείνος παντρεύτηκε. Η νύφη; Είκοσι χρόνια μικρότερή του· ήτανε κι έγκυος μάλιστα! Αναρωτιόταν στην αρχή η Φένια τι στο καλό βρήκε μια νεαρή σ' έναν μέτριο άντρα με τα διπλά της χρόνια... Έπαψε, ωστόσο, ν' απορεί σαν έμαθε πως, λίγο προτού χωρίσουν, ο «Χάρης» είχε κερδίσει το Joker και δεν της είχε πει κουβέντα γι' αυτό. Ένιωσε εντελώς ξοφλημένη. Καμμένο χαρτί. Κορόιδο. Άσχημη. Μόνη...

Βούλιαζε στη μιζέρια και στην αυτολύπηση, αρνιόταν συστηματικά κάθε πρόταση για έξοδο, δεν ήθελε οίκτο. Μία μία, οι λιγοστές της φίλες απομακρύνθηκαν. Μετά τον χωρισμό, η Φένια είχε νοικιάσει ένα δυαράκι κοντά στην Καμάρα. («*Τι να το κάνεις το μεγαλύτερο; Σάμπως έρχεται και κανένας;*»). Τα Σαββατοκύριακα έκανε δουλειές, πήγαινε στο σούπερ-μάρκετ, έβαζε πλυντήριο, σίδερο, κοιμόταν. Κατά τ' άλλα, σπίτι-δουλειά, δουλειά-σπίτι. Ρομπότ. Έπρεπε να τελειώνει μ' αυτό το υποκατάστατο ζωής! Το ταχύτερο!

Η πόλη είχε στολιστεί απ' τον Νοέμβρη μήνα, σε μια μάταιη προσπάθεια να φτιασιδώνονται τα βράδια οι αδειανές βιτρίνες των πεθαμένων μαγαζιών χάρη στις φωτεινές γιρλάντες των διπλανών, εκείνων που έπνεαν ακόμα τα λοίσθια. Το *"Last Christmas I gave you my heart"* είχε αρχίσει ν' ακούγεται ξανά και ξανά απ' τα μεγάφωνα. Η πλατεία Αριστοτέλους φωταγωγήθηκε πάλι, αλλιώτικα φέτος («*Ε, και;*» σκέφτηκε η Φένια), κι οι άνθρωποι άρχισαν ν' ανταλλάσσουν στον δρόμο ευχές για καλές γιορτές, με την αιώνια, ανόητη ελπίδα πως ο καινούργιος χρόνος



δεν θα' φερνε μαζί του αρρώστιες, κακομοιριά, πολέμους και θάνατο, αλλά υγεία, ειρήνη και «εν ανθρώποις ευδοκία». Τα μάτια του κόσμου έλαμπαν προσμένοντας τη νέα χρονιά. Το ίδιο έφεγγαν, με μια γυαλάδα κρυφή, και της Φένιας τα μάτια: μέρα με την ημέρα πλησίαζε επιτέλους η ώρα της λύτρωσης!

Το βράδυ εκείνο, μία ώρα μόλις πριν τα μεσάνυχτα, κι ενώ είχε ετοιμάσει τα πάντα, μέχρι και το ποτήρι και την κανάτα με το νερό, για να πάνε κάτω τα χάπια, της ήρθε μια τρελή επιθυμία να φάει σοκολάτα! Όχι απλά μία, αλλά πολλές! Μια ζωή τις απέφευγε ή τις μασούλιζε γεμάτη ενοχές («Μηηηη! Οι σοκολάτες παχαίνουν / χαλάνε τα δόντια / σε κάνουν να βγάζεις σπυριά», κλπ. κλπ.). Ε, λοιπόν, τώρα δεν είχε πλέον σημασία: μπορούσε να καταβροχθίσει όσες ήθελε, χωρίς καμιάν επίπτωση! Κλειδιά, πορτοφόλι, παλτό. Βγήκε στην Εγνατία. Περίπτερο ανοιχτό, όμως, ούτε για δείγμα! Κοίταξε προς τον πεζόδρομο της Γούναρη, σκότος· κοίταξε προς την Εθνικής Αμύνης, έρεβος. Κοίταξε το ρολογάκι στον καρπό της, πανικός!!! Είχε πάει 11.20΄ και σοκολάτες πουθενά! («*Κρίμα κι άδικο να στερηθεί ο μελλοθάνατος το τελευταίο του γεύμα!*»). Έλα όμως που έπρεπε, πριν χάσει το κουράγιο της, να' ναι στο σπίτι πριν απ' το σφύριγμα των καραβιών, το σφύριγμα λήξης της ζωής της. Κατηφόρισε την Αγγελάκη, ψάχνοντας εναγωνίως για τις πολυπόθητες σοκολάτες, ένα απ' τα ελάχιστα πράγματα που λαχτάρησε ποτέ πραγματικά στη ζωή της. Και τότε το είδε! Ο γεματούλης, μεσόκοπος, γυρισμένος πλάτη, μάζευε απ' έξω κάτι τελευταία περιοδικά· ετοιμαζότανε να κλείσει το περίπτερό του. «Περίμενε!» του φώναξε σπαραχτικά, κι εκείνος γύρισε ξαφνιασμένος προς το μέρος της. Είχε γκριζαρισμένο μουσάκι, φορούσε λεπτά, συρμάτινα γυαλιά κι ένα σκουροκόκκινο σκουφί μ' άσπρο ρέλι· παγωνιά, βλέπεις. Σε δευτερόλεπτα, ήρθε η αναγνώριση: «Φωτεινούλα!» είπε διστακτικά ο άντρας, «Βασίλη!» φώναξε εκείνη.

Βρέθηκαν να περπατούν βιαστικά προς τα κάτω, η Φένια με την τσέπη γεμάτη από κάθε είδος σοκολάτας που διέθετε το περίπτερο: δώρα του Βασίλη, του νεανικού της φλερτ, απ' την παλιά γειτονιά, στη Νεάπολη. «Δεν με περιμένει κανένας στο σπίτι», της είχε πει, «πάμε μια βόλτα στην παραλία;» Έκανε «ναι» με το κεφάλι, χωρίς να σκέφτεται τίποτα, με το στόμα γεμάτο ΙΟΝ αμυγδάλου. Ο χρόνος είχε περάσει πλέον σ' άλλη διάσταση, κάθε λεπτό διαστελλόταν, κρατούσε αιώνια, κι ακόμη, κι όμως ένιωθε να ζει περισσότερο στο μακρινό παρελθόν παρά στο «τώρα». Καθώς κατέβαιναν προς τη θάλασσα, ο Βασίλης της διηγήθηκε με δυο λόγια τη ζωή του, κι εκείνη τον άκουγε σαν να βρισκόταν έτη φωτός μακριά. Τρία χρόνια νωρίτερα, της έλεγε, είχε μείνει χήρος· ο μοναχογιός του δούλευε πλέον στη Σουηδία, κι οι λιγοστοί συγγενείς του είχαν πεθάνει ή ζούσαν αλλού. Ζούσε ακόμα στη Νεάπολη. Ήταν πολύ μόνος ...

Όταν ακούστηκε το ομαδικό, χαρμόσυνο σφύριγμα των βαποριών, η Φένια υποδέχτηκε τη νέα χρονιά με το μπράτσο του προσωπικού της Άη-Βασίλη τυλιγμένο προστατευτικά γύρω απ' τους ώμους της. Το φιλί που αντάλλαξαν κατόπιν δεν είχε μόνο γεύση σοκολάτας: είχε γεύση ζωής. Έκανε ένα ψοφόκρυο!!! ■

του **ΔΗΜΗΤΡΗ ΚΑΛΟΚΥΡΗ**
Συγγραφέα



Μπέκετ με φραστική καλτσοδέτα

Καλτσοδέτα και Μπέκετ
Εικονίσματα: Άρις Γεωργίου
Νανοϊστορίες και κουίζ: Σάκης Σερέφας
University Studio Press, 2018



Εδώ δεν έχουμε ένα λεύκωμα με φωτογραφίες και εκτενείς λεζάντες που το συνοδεύουν, ούτε, όμως, μια σειρά κειμένων που συμπληρώνονται από φωτογραφίες. Έχουμε ένα υβριδικό ή, αν θέλετε, διπολικό εγχείρημα: φωτογραφίες και κείμενα, κείμενα και φωτογραφίες που συνδιαλέγονται ερήμην τους, ή μάλλον, κατ' επιλογήν των συντελεστών τους σε ιδιόμορφα γλωσσικά (αλλά και οπτικά) ιδιώματα.

Και οι δύο καλλιτέχνες που συνεργάζονται και συστεγάζονται εδώ κατάγονται από τη Θεσσαλονίκη, όπου δρουν ανελλιπώς επί πολλές δεκαετίες. Έχουν πλούσια βιβλιογραφία πίσω τους σε ποικίλους τομείς της γραφής και της φωτογραφίας.

Όταν λέμε πλούσιο έργο, ο μεν Άρις Γεωργίου, αρχιτέκτων, μεταφραστής, ζωγράφος και φωτογράφος, είναι εκείνος που έδωσε τεράστια και συστηματική προώθηση στην καλλιτεχνική φωτογραφία της χώρας, ιδρύοντας φορείς και διοργανώνοντας διεθνείς εκδηλώσεις, εκθέσεις, μουσεία κλπ.

Ο δε Σάκης Σερέφας, ο νεότερος και φιλολογικότερος, πέραν της ποιητικής, πεζογραφικής, θεατρικής γραφής, έχει διαπρέψει και ως ανθολόγος, συμπιλητής δηλαδή θεματικών εκδόσεων με θέματα που αφορούν τη Θεσσαλονίκη κυρίως, όσο και συνθέτης παράλληλων κειμένων για φωτογραφίες.

Η σύζευξη των δύο δημιουργών συντελείται με ανθολόγηση ευρηματικών αποσπασμάτων ετερόκλητων συγγραφέων και νανοϊστορίες.

Λέγοντας ετερόκλητων (το λέει και ο τίτλος: Καλτσοδέτα και



ΟΡΘΙΟ ΕΝΤΕΡΟ

Ξέρεις τι είναι ο άνθρωπος; Όχι, πες μου, ξέρεις; Ένα όρθιο έντερο είναι. Σε πληροφορώ ότι όσο και να φάμε, όσο και να αποπατήσουμε, όσοι και να γεννηθούμε, όσοι και να τα κακαρώσουμε, ο πλανήτης Γη θα ζυγίζει πάντα το ίδιο. Ούτε μισό γραμμάριο διαφορά. Τα εξηγούσε ένας γυαλαμπούκας τις προάλλες στην τηλεόραση. Σοκ και πέος η κατάσταση. Όλοι κιμάς γινόμαστε και μας χωνεύει το χώμα και φτου απ' την αρχή, κι εγώ, κι εσύ, κι η φωτογραφική σου η μηχανή και τα ματάκια σου και τα ματάκια αυτουνού που μας βλέπει τώρα, κι εκείνη η κοπελάρα με το κόκκινο το καλσόν [βλ. εικόνισμα σ. 71] –σε κάνα γκόμενο θα πηγαίνει τώρα, τι λες κι εσύ; σε γκόμενο δεν πηγαίνει; ή μπας και γυρνάει από γκόμενο;– πολτός θα γίνουμε φιλαράκι μια μέρα και θα μας ρουφήξει ο μαύρος καταπιώνας και θα ξεράσει άλλους, γαμώ τα οστά μου γαμώ.

Μπέκετ), συναντάμε μια έκταση επιλεγμένων αποσπασμάτων από τον λυρικό Στησίχορο, τον βιβλικό Εκκλησιαστή και πλειάδα ελλήνων και ξένων συγγραφέων μέχρι τον γράφοντα.

Περί «νανοϊστοριών» τώρα: επειδή κάποιοι ρωτάνε, δεν είναι ιστορίες για νάνους ή για Χιονάτες, και τον μόνο που θα μπορούσαν να περιλάβουν ίσως τιμητικά είναι ο ποιητής Νάνος Βαλαωρίτης.

Το μικροκείμενο, ή νανοϊστορία όπως προτιμά ο Σερέφας, είναι διεθνής τάση του τελευταίου αιώνα (που εμφανίζεται με πολλά ονόματα: microfiction, κείμενο-μπονσάι κλπ.) και χαρακτηριστικότερο ίσως το περίφημο μικροκείμενο του Γουατεμαλέζου Αουγκούστο Μοντερόσο που λέει: «Όταν ξύπνησε, ο δεινόσαυρος ήταν ακόμα εκεί...» (1959), κείμενο που θυμήθηκα με αφορμή το βιβλίο του Σερέφα *Ένας δεινόσαυρος στο μπαλκόνι μου*, το οποίο τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Βιβλίου Γνώσεων για Παιδιά το 2008.

Οι αφηγηματικές παραλογές του δημοτικού τραγουδιού σε 15σύλλαβο στίχο, οι εγκιβωτισμένες μικροϊστορίες μέσα σε μυθιστορήματα, η σταντ-απ κόμεντι, τα ταχυδράματα στο θέατρο, οι πολύ μικρού μήκους ταινίες στον κινηματογράφο και την τηλεόραση, τα SMS ακόμα κλπ., εκπέμπουν αυτής της γενικής ατμόσφαιρας συμπαγή ευφυολογήματα ή, αν θέλετε, «αποστάγματα».

Ίσως, απλουστεύοντας, ο χαρακτήρας τους να περιγράφει μια μετεξελιγμένη μορφή του αφορισμού με ίχνη μυθοπλασίας.

Θα παρενθέσω μια προσωπική μου μικροαφηγηματική εμπειρία που, παραδόξως, σχετίζεται και με τους δύο όρους του τίτλου. Προ πολλών ετών, τότε που ντρεπόμασταν που ήμασταν νέοι, φεύγοντας για Παρίσι, μια φίλη μού ζήτησε να της φέρω *μία κόκκινη καλτσοδέτα* (τι ακριβώς θα την έκανε δεν μου διευκρίνισε). Την παραμονή, λοιπόν, της επιστροφής μου από την πρωτεύουσα του φωτός θυμήθηκα την υπόσχεση της καλτσοδέτας. Με παρέπεμψαν σε διάφορα ειδικευμένα καταστήματα με εσώρουχα, με νυφικά, αλλά όλες οι καλτσοδέτες που μου έδειχναν ήταν ως επί το πλείστον κατά ζεύγη και λευκές. «Κόκκινη», μου είπε εμπιστευτικά μια κοκκινομάλλα πωλήτρια, «μόνο σε sex shop θα βρείτε». Έμαθα και τη διεύθυνση ενός σχετικού καταστήματος εκτός κέντρου, πήγα, αλλά ήταν κλειστό. Τουλάχιστον η σχετική επιγραφή προειδοποιούσε ότι θα άνοιγε σε μία ώρα περίπου. Για να μην ξανάρχομαι, κάθισα περιμένοντας σ' ένα παρακείμενο μπιστρό να πιω το καφεδάκι μου όταν πρόσεξα, λίγο πιο πέρα, κάποιον παράξενο ηλικιωμένο κύριο προσηλωμένο πάνω σ' ένα ποτήρι κόκκινο κρασί. Μου φάνηκε γνωστός φυσιογνωμικά, σαν παλιός ηθοποιός του βωβού, αλλά δεν



DANCING QUEEN

Σε ένα δωμάτιο του πέμπτου ορόφου στέκεται ο Αλφόνσο ο ωραίος και κάνει γυμναστική στο ρυθμό ενός τραγουδιού των Abba, φορώντας μονάχα ένα σλιπ τιγρέ. Το δωμάτιο είναι ολόφωτο μέσα στην κατασκότεινη νύχτα.

Από ένα δωμάτιο της αντικρινής πολυκατοικίας τον βλέπει η Άννα η ωραία και βρίσκει πως είναι ο πιο γοητευτικός κι ο πιο ιδρωμένος από όλους τους άντρες που έχει δει στη ζωή της.

Ο Αλφόνσο και η Άννα τελικά γνωρίστηκαν. Μετά από μερικές αναγνωριστικές συνουσίες αποφάσισαν πως δεν ταιριάζουν. Σήμερα, ο μεσήλιξ Αλφόνσο εξακολουθεί να εργάζεται στην ασφαλιστική εταιρεία όπου εργαζόταν και τότε, φορώντας πάντα εκείνο το τιγρέ σλιπ κάτω από το γκρι κοστούμι του, ενώ η μεσήλιξ Όλγα είναι παντρεμένη με έναν παλιό συμμαθητή της που συνάντησε έπειτα από πολλά χρόνια στον δρόμο, και ξαφνικά θυμήθηκε πως της αρέσει πολύ.

μπορούσα να τον ταυτίσω και, εν πάση περιπτώσει, πέρασε η ώρα, άνοιξε το κατάστημα και μπήκα διακριτικά. Ζήτησα την κόκκινη καλτσοδέτα και μάλιστα παρακάλεσα να τη συσκευάσουν κομψά γιατί την προόριζα για δώρο. «Ξέρω, ξέρω», είπε ο καταστηματάρχης χαμογελώντας: «Όλοι το ίδιο λένε...!».

Το ίδιο βράδυ, διηγούμενος την περιπέτειά μου σε φίλους που σπούδαζαν αιωνίως εκεί, αναφέρθηκα και στον γέρο με το κρασί. Και όταν κάποιος με ρώτησε σε ποια γειτονιά ακριβώς κλπ., γύρισε και με μούντζωσε αυτοκρατορικά λέγοντας: «Άσχετε, κάθε απόγευμα εκεί κάθεται, σιωπηλός, και πίνει το κρασί του. Ήταν ο Σάμιουελ Μπέκετ».

Τώρα, επιστρέφοντας στο βιβλίο του εικονισματοποιού Άρι Γεωργίου (που η συμβολή του στον σύγχρονο ελληνικό πολιτισμό τιμήθηκε σε ειδική εκδήλωση πρόσφατα) και του νανοτεχνικού και διαπρεπούς κουιζολόγου Σάκη Σερέφα, αντίκρυ στις φωτογραφίες συναντούμε κάποιου είδους «λεζάντα» που δεν περιγράφει ένα αόρατο, εκτενέστερο κείμενο, όπως ίσως συμβαίνει συχνά στην αδέσποτη μικροϊστορία, αλλά μια μορφή λεζάντας που συνδιαλέγεται με μια εκτενή σειρά έγχρωμων φωτογραφιών που εικονίζουν διάφορους ντεκουπαρισμένους ολόσωμους ανθρώπους, ποικίλων ηλικιών και εθνικοτήτων, ποικίλων ενδυματολογικών προσαρμογών και στάσεων ή κινήσεων, ποικίλων ηλικιακών και χρονολογικών καταγωγών επίσης, πολλοί από τους οποίους διαθέτουν χαρακτηριστικά αξεσουάρ (μπαστούνια, καπέλα, τσάντες κλπ.), αλλά όλοι τους έχουν ένα κοινό χαρακτηριστικό: διαυγείς εκφράσεις αποφυγής του φακού. Το ίδιο ισχύει και για ορισμένα αντικείμενα που παρεισφρέουν: μας κοιτάνε που τα βλέπουμε σιωπηλοί και σιωπούν στοχαζόμενα τα κείμενα που δεν τα αφορούν με κανέναν τρόπο και εστιάζουν εκτός φακού ή κατευθείαν στον φακό, ψιθυρίζοντας απαυδισμένα: «Fuck off».

Τα ανθρώπινα πρωτεύοντα θηλαστικά που εικονίζονται, πάντως, ανήκουν εν μέρει στην αφανισμένη σήμερα κατηγορία του ορθίου ανθρώπου (homo erectus) και εν μέρει στην κατηγορία του κατασκευαστή, του δημιουργού,





ΚΟΥΙΖ 15

Α

«Τώρα που το είχε πάρει πια απόφαση, ένιωσε πως οτιδήποτε της συνέβαινε ήταν ένα πρόσχημα. Εκείνον τον άνδρα θα μπορούσε να τον βρει σε οποιοδήποτε σταυροδρόμι της πόλης την οποία νόμιζε πως ήξερε και που, ξάφνου, της φάνηκε πως κατοικείτο από ζωώδεις, ροζιασμένους και απαιτητικούς άνδρες στους οποίους ήταν καταδικασμένη ν' ανήκει».

Β

«Η Κρουέλα πρέπει να εξαχθεί από το Πεζώ. Η εξαγωγή είναι μακρά και εξωφρενική σαν αποκαθήλωση. Το ξεκρέμασμα του Χριστού από τον σταυρό και η εξαγωγή μιας αλκοολικής από ένα Πεζώ 309 είναι υπόθεση επαγγελματιών. Μια μεθυσμένη γυναίκα είναι εξίσου βαριά με έναν αδρανή θεό. Ενώ επιδίδεστε αδέξια στην εξαγωγή της, επωφελείστε της κατάστασής της για να επαληθεύσετε την υπόθεση του στρινγκ. Γιατί ένα τέτοιο κορίτσι δεν μπορεί παρά να φοράει κόκκινο στρινγκ. Ανασηκώνετε λοιπόν τη φούστα και ψηλαφείτε τη λωρίδα, το αιμομικτικό νάιλον, με μια αυστηρότητα αρρωστημένη και φωκνερική.»

Γ

«Θα ήθελα να μπορούσα να κάνω ασπρόμαυρο τον κόσμο γύρω σου για να λάμπεις μονάχη. Να είσαι μια πορφυρή τουλίπα μέσα σε ένα ασπρόμαυρο κοιμητήριο.»

***15α.** Ζόζεφ Κέσελ, Η Ωραία της Ημέρας, μτφ. Ρίτα Κολαΐτη, Μεταίχμιο 2011.*
***15β.** Πιέρ Μερό, Θηλαστικά, μτφ. Εύα Καραϊτίδη, Εστία 2005. [προσαρμογή]*
***15γ.** Όθων Ελευθερίου, Έλα, Όχθη 2001.*

του homo faber, συνειρμός που μας οδηγεί στον έξοχο Ελβετό Μαξ Φρις, συγγραφέα του ομώνυμου μυθιστορήματος και από τον οποίο προέρχονται τρία (τουλάχιστον) παραθέματα του βιβλίου που μας απασχολεί εδώ.

Απέναντι στις εκτυπωμένες στιγμιαίες κλοπές «εικονισμάτων», που διαπράττει διά του φακού του ο ένας, ο έτερος των ενόχων παρατάσσει μια ακολουθία εναλλασσόμενων συστημάτων λόγου τα οποία αποκαλεί συλλήβδην: «Νανοϊστορίες και κουίζ». Τα κουίζ αυτά είναι τριμερή και τρισυπόστατα. Κάθε τριμερές κουίζ προηγείται μιας έντιτλης νανοϊστορίας, χωρίς απαραίτητα να συνδέεται μαζί της ούτε νοηματικά ούτε οπτικά.

Τα κουίζ συμπλέκονται αργότερα με συμβουλευτικό χαρακτήρα, στο τέλος του βιβλίου, όπου εκτός από αξιολόγηση του αναγνώστη με ύφος de facto (από το ομώνυμο μπαρ της συμπρωτεύουσας) ή ντεμέκ (όπως λένε βορείως το δήθεν) που πηγάζει από τα αντίστοιχα ερωτηματολόγια των περιοδικών ύφους ζωής (κοινώς lifestyle) κ.ο.κ., η αναλγησία των δημιουργών του δεν παραλείπει να επιβάλει στον αναγνώστη και διαδραστική κατ' οίκον εργασία, όπου καλείσαι να απαντήσεις σε τριαδικά και πάλι ερωτήματα από τα οποία κρίνεσαι ως τριγενής και τρικατάληκτος και σου αποκαλύπτουν άφθονα που αγνοούσες για τον ίδιο τον χαρακτήρα σου, τα πιστεύω σου, την κοσμοθεωρία σου εν γένει.

Καθώς προειδοποιούμαστε ήδη από την εισαγωγή, πρόκειται, επομένως, για ένα ευρηματικό παιχνίδι, που έχει μεν τη συμβατική μορφή βιβλίου, η πραγματική δράση του όμως εξελίσσεται «εν φαντασία και λόγω». Γιατί κοιτώντας τις φωτογραφίες ο καθένας μας κάνει άλλους συνειρμούς, αναγνωρίζει πρόσωπα ή ομοιότητες, φαντάζεται τα επαγγέλματα ή τις ενασχολήσεις τους, από πού έρχονται και πού πηγαίνουν, τον ήχο της πλασματικής φωνής τους, αναπλάθοντας (και αυτό είναι το σημαντικότερο) το περιβάλλον που τα περιστοίχιζε ΠΡΙΝ το ξεγύρισμα με το ηλεκτρονικό κοπίδι του φωτογράφου και πριν οδηγηθούν στο κατάλευκο γαλάκτωμα της γυαλιστερής σελίδας, αποκομμένοι από τον πραγματικό κόσμο τους, αλλά εγκιβωτισμένοι στα συμφραζόμενα των κειμένων που από εδώ κι εμπρός τους καθορίζουν ανεπιστρεπτί. ■



του ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ
Δημοσιογράφου -συγγραφέα

Το θρυλικό μπαρ Castra



Επί αρκετά χρόνια, από το 1964 και μετά, επισκέπτονταν το περίφημο κατάστημα στην Άνω Πόλη ο τέως βασιλιάς Κωνσταντίνος και η Άννα-Μαρία, ο Κωνσταντίνος Καραμανλής με υπουργούς του, η Βουγιουκλάκη, η Καρέζη και άλλοι διάσημοι της εποχής. Πιάνο έπαιζε ο διάσημος πιανίστας και συνθέτης Γιάννης Σπάρτακος. Το μπαρ φτιάχτηκε από τον κ. Γεώργιο Γκουρτσούλη, διευθυντή των υπηρεσιών εστίασης στο ξενοδοχείο Μεντιτερανέ, εξαιτίας του φλογερού του έρωτα για μια πανέμορφη παντρεμένη γυναίκα της Άνω Πόλης και για χάρη της.

«Τότε εμείς, πιτσιρικάδες, τη δεκαετία του '60, κρυμμένοι στις επάλξεις και στις πολεμίστρες των βυζαντινών τειχών του Τριγωνίου, βλέπαμε κρυφά, με δέος, να ανεβαίνουν από κάτω, από την οδό Επταπυργίου οι μαύρες λιμουζίνες. Σταματούσαν κι έβγαινε ο βασιλιάς Κωνσταντίνος, στρατηγοί, ναύαρχοι και πολιτικοί, και έμπαιναν με τάξη στο μπαρ Castra. Ανέβαιναν στη θρυλική ταράτσα με την υπέροχη, πανοραμική θέα στον Θερμαϊκό, κι εμείς φοβισμένοι, με θαυμασμό, τους παρατηρούσαμε που κουβέντιαζαν χαλαρά, όρθιοι, με τον τέως βασιλιά, πίνοντας κοκτέιλς και απολαμβάνοντας κάτω την απέραντη θέα. Άντρες με φανταχτερές στολές, παράσημα και γαλόνια, η αφρόκρεμα της εποχής».


Οι τέως βασιλείς Κωνσταντίνος και Άννα Μαρία εισέρχονται στο μπαρ Castra στις 29 Οκτωβρίου 1967 – προφανώς είχαν έρθει στη Θεσσαλονίκη για τους εορτασμούς.

Λόγια του Γιώργου Ούτσογλου, νυν ενοικιαστή-διαχειριστή του περίφημου μπαρ Castra, που είναι το τελευταίο, Επταπυργίου 122, πριν στρίψεις να μπεις στην έσχατη πορτάρα των βυζαντινών τειχών της Άνω Πόλης, στο Τριγώνιο, ή, Πυροβολείο, λαϊκότερα. Με την καλύτερη θέα σε όλη τη Θεσσαλονίκη. Το κατάστημα προϋπήρχε, φτιάχτηκε πριν τον πόλεμο, ως μπαρμπέρικο και οικία του ιδιοκτήτη Αργύρη Χατζηαράπογλου – τώρα ανήκει στον γιο του Κώστα. Μετά το '50, ο ιδιοκτήτης το μετέτρεψε σε καφενείο και έβαλε μέσα ποδοσφαιράκια και γαλλικά μπιλιάρδα. Περί το 1963 το νοίκιασε για μια δεκαετία από τον Χατζηαράπογλου ο κ. Γεώργιος Γκουρτσούλης, διευθύνων την εστίαση του περίφημου Ξενοδοχείου Μεντιτερανέ που ανήκε στην οικογένεια Τορνιβούκα, στην παραλιακή, το έχτισε απ' την αρχή, εκ βάθρων, σε δύο πατώματα, και το μετέτρεψε σε έξοχο μπαρ-ρέστοραν για πολύ εκλεκτούς. Ο κ. Γκουρτσούλης ήταν πρόεδρος στην εταιρία «Μεσόγειος, Α.Ε.», που ήλεγχε επίσης τα καταστήματα φορολογουμένων και αφορολογήτων στα αεροδρόμια Θεσσαλονίκης και Κέρκυρας. Ζει στην Αθήνα και εκείνα τα χρόνια ανέβαινε συχνά στην Άνω Πόλη για διασκέδαση, όπου ερωτεύτηκε μια πολύ όμορφη, παντρεμένη ανωπολίτισσα και για χάρη της έχτισε και έστησε το μπαρ, με διαλεχτά δομικά υλικά, με πέτρες και ξύλο. Το κατάστημα διέθετε κεντρική αίθουσα με πιάνο, οροφές με κυκλικούς θόλους, αίθουσα αναμονής με τζάκι, γκαρνταρόμπα και εκλεκτή κουζίνα. Το κοσμούσαν πίνακες και κεραμικά. Το βυζαντινό ύφος κυριαρχούσε παντού. Και φυσικά είχε την καλύτερη ταράτσα της πόλης. Η κουζίνα που βρισκόταν στο ισόγειο χρησιμοποιούσε από τότε χειροκίνητο εσωτερικό ασανσέρ για να στέλνει γρήγορα τις παραγγελίες στον άνω όροφο. Στους κυρίως χώρους κρέμονταν λαμπροί πολυέλαιοι από κρύσταλλα Βοημίας.

Τα εγκαίνια του «κλαμπ-ρέστοραν» έγιναν την Κυριακή 20 Δεκεμβρίου του 1964 και ήταν λαμπρά. Παρέστη ο υπουργός Βορείου Ελλάδος Κωνσταντίνος Ταλιαδούρης (υπάρχει προτομή του στην κεντρική πλατεία των Γρεβενών), ο νομάρχης, ο διευθύνων τη ΔΕΘ, ο πρόεδρος της ΕΣΗΕΜΘ Χ. Λαμπρινός, οι πρόξενοι Σουηδίας και Νότιας Αφρικής, ο Ηρακλής Μοσκώφ και άλλοι πολλοί εκλεκτοί. Πιάνο έπαιξε συνοδεία μικρής ορχήστρας ο διάσημος τότε πιανίστας και συνθέτης Γιάννης Σπάρτακος. Ακολούθησε σχετικό, μεγάλο, τρίστηλο δημοσίευμα στην εφημερίδα *Μακεδονία* της 22-12-1964.

Ο Γιάννης Σπάρτακος (1914-2001) ήταν τότε ο λεγόμενος «βασιλιάς της τζαζ». Φημισμένος πιανίστας κατά τη δεκαετία του '30 και την Κατοχή, και πολύ γνωστός για το τραγούδι του «Θα σε πάρω να φύγουμε» που έκανε παγκόσμια καριέρα ως 'greek bolero'. Ο Σπάρτακος είναι αυτός που ουσιαστικά έφερε κατά τον μεσοπόλεμο στην πρωτεύουσα την τζαζ, το σουίνγκ, το μπούγκι-μπούγκι, έγραψε το πρώτο τραγούδι που γραμμοφώνησε το 1935 η Σοφία Βέμπο, το «Θα γυρίσεις ξανά», και υπήρξε μέντορας της Ρένας Βλαχοπούλου, η οποία δοξάστηκε ως εξαιρετική τραγουδίστρια ερμηνεύοντας τραγούδια του και είχε λάβει αντίστοιχα το προσωνύμιο, εκείνα τα χρόνια, της «βασίλισσας της τζαζ». Δημιουργίες του επίσης ερμήνευσαν η Δανάη, η Ζωή Κουρούκλη, και άλλες τραγουδίστριες – μερικές σημερινές. Ο συνθέτης, που συνεργάστηκε με τους Σακελλάριο-Γιαννακόπουλο, τον Χαιρόπουλο, τον Κοφινιώτη και άλλους σε επιθεωρήσεις και θεατρικά έργα, είχε φήμη σε όλο τον πλανήτη κυρίως ως πιανίστας της ελαφράς μουσικής και έπαιξε ενώπιον του Φαρούκ, βασιλιά της Αιγύπτου, και του Σάχη της Περσίας.

Στο μπαρ έπαιξε πιάνο αρκετά χρόνια - μια μεγάλη, φωτεινή ταμπέλα σε σχήμα καμπύλου βέλους επί της οδού Επταπυργίου μπροστά στα Castra έδειχνε προς το εσωτερικό του καταστήματος και έγραφε «ΣΠΑΡΤΑΚΟΣ». Η ταμπέλα αυτή επέζησε ως το τέλος σχεδόν της δεκαετίας του '70 και είχε γίνει σημείο αναφοράς στην Άνω Πόλη – λέγοντας «στον Σπάρτακο» εννοούσαν την περιοχή πέριξ της δεύτερης πορτάρας.

Εκείνη την εποχή πήγαινε στο μπαρ-ρέστοραν Castra και ο τέως βασιλιάς Κωνσταντίνος με την Άννα- Μαρία και

22.-12.64.

απο το ενα πρωι στο αλλο

Ένα κομμάτι Εὐρώπης στὴ παληὰ Θεσσαλονίκη

«ΚΑΣΤΡΑ» ΤΟ ΝΕΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΩΝ «ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΕΩΝ ΜΕΣΟΓΕΙΟΣ»

Πρόοδος, πολιτισμὸς καὶ μεγάλη προσφορὰ στὴ τουριστικὴ κίνησι τῆς Θεσσαλονίκης



ΤΗΝ ΚΥΡΙΑΚΗ τὸ πρωΐ ἔγιναν τὰ ἐγκαίνια τοῦ καινούργιου κέντρου «Τὰ Κάστρα», στὰ ὁποῖα παρέστησαν ὁ ὑπουργὸς Βορ. Ἑλλάδος κ. Κ. Ταλιαδούρης, ὁ Νομάρχης κ. Ν. Κούρναβος, ὁ ἀντιδήμαρχος κ. Σ. Πάσχος, ὁ ἀστυνομικὸς διευθυντὴς κ. Καντάρης, ὁ διευθυντὴς πολιτικῶν ὑποθέσεων τοῦ ὑπουργείου Βορ. Ἑλλάδος κ. Κ. Τσούρκας, ὁ διευθύνων τῆς Δ.Ε.Θ. κ. Δ. Γαλαζούδης, ὁ πρόεδρος τῆς Ἑνώσεως Συντακτῶν κ. Χ. Λαμπρινὸς καὶ πολλοὶ ἄλλοι ἐκλεκτοὶ προσκεκλημένοι.

ΓΡΑΦΟΝΤΑΣ γιὰ τὰ ἐγκαίνια ἑνὸς κέντρου θὰ περιωριζόμασταν στὴν παραπάνω τυπικὴ εἰδησεογραφία καὶ θὰ σταματούσαμε ἐδῶ. Ἀλλὰ τὴν Κυριακὴ τὸ πρωΐ δὲν ἐγκαινιάσθηκε ἁπλῶς ἕνα κέντρο. Ἐγκαινιάσθηκε ἡ ἀνάπτυξις τοῦ τουρισμοῦ τῆς Θεσσαλονίκης ἀπὸ τῆς πλευρᾶς τῶν τουριστικῶν κέντρων τῆς πόλεως. Ὅ,τι δὲν κατώρθωσε, ἢ καλύτερα ὅ,τι δὲν ἔκαναν τὸ Κράτος καὶ ὁ Ε.Ο.Τ., τὸ ἔκανε ἡ ἰδιωτικὴ πρωτοβουλία. Τὸ λέμε αὐτὸ γιατὶ ἡ ἀνέγερσις ἑνὸς τουριστικοῦ περιπτέρου στὸ Σέϊχ Σοῦ ποὺ εἶχε προγραμματισθῆ ἀπὸ τὸν Ε.Ο.Τ. —καὶ εἶχαν μάλιστα ἀρχίσει οἱ προκαταρκτικὲς ἐργασίες— ματαιώθηκε τελικά.

⁂

Η ΙΔΙΩΤΙΚΗ πρωτοβουλία ποὺ τὸ ἐπέτυχεν αὐτό, ἀντιπροσωπεύεται στὴν περίπτωσι τοῦ κέντρου «Τὰ Κάστρα» ἀπὸ ἀνθρώπους ποὺ ἔχουν δραματισμοὺς καὶ ποὺ γραμμή τους εἶναι νὰ συνδυάζουν τὴν ἰδιωτικὴ ἐπιχείρησι μὲ τὴν προσφορὰ πρὸς τὸ κοινὸ τῆς Θεσσαλονίκης καὶ πρὸς τὸν τουρισμὸ τῆς πόλεως.

Ὅταν ὁ κ. Ν. Γκουρτσούλης, διευθυντὴς τῆς ἑταιρείας «Τουριστικαὶ Ἐπιχειρήσεις Μεσόγειος» ἡ ὁποία ἐκμεταλλεύεται τὸ καινούργιο κέντρο, ἀνεκοίνωσε τὴν πρόθεσί του νὰ δημιουργήσῃ τὰ «Κάστρα», πολλοὶ φίλοι του θέλησαν νὰ τὸν ἀποτρέψουν μὲ τὸ ἐπιχείρημα ὅτι οἱ Θεσσαλονικεῖς δὲν θὰ ὑποστηρίξουν τὸ κέντρο αὐτό, τὸ ὁποῖον ἔτσι θὰ ἀποβῆ μία ἐπιχείρησις μὲ ζημία. Δὲν τὸ κατώρθωσαν, ὅμως, γιατὶ ὁ διευθυντὴς αὐτὸς πιστεύων ὅτι τὸ κοινὸ τῆς πόλεως εἶναι πρόθυμο νὰ ὑποστηρίξῃ αὐτὸ ποὺ τοῦ προσφέρει, ἀρκεῖ νὰ εἶναι καλό.

Παράλληλα, λοιπόν, μὲ τὴν ἐπιθυμία τῆς προσφορᾶς ἀποδείχθηκε ἔτσι ἕνας καλὸς ψυχολόγος τοῦ κοινοῦ. Καὶ προσέφερε στὴν Θεσσαλονίκη κάτι ὄχι ἁπλῶς τὸ καλό, ἀλλὰ τὸ θαυμάσιο.

Ἡ μελέτη καὶ ἡ μελέτη τῆς διακοσμήσεως τῶν «Κάστρων» ὀφείλεται στὸν μηχανικὸ κ. Ἀλεξ. Τριαντόπουλο. Τὰ κεραμικὰ ὀφείλονται στὸν κ. Βαλσαμάκη καὶ τὰ ψηφιδωτὰ ὀφείλονται στὴν δ. Γέτη Κρεμμύδα ποὺ σπούδασε εἰδικὰ τὴν τέχνη αὐτὴ στὴν Ἰταλία.

⁂

Ὅταν ὑπάρχουν ρέκται ἐπιχειρηματίαι ποὺ δημιουργοῦν ἕνα τέτοιο κέντρο, εἶναι περιττὸ νὰ ἀμφιβάλλῃ κανεὶς γιὰ τὴν ἄψογη περιποίησι. Θὰ ἀρκοῦσε ἐξ ἄλλου τὸ ὄνομα τοῦ γνωστοῦ μαίτρ κ. Γιώργου Βελλίδη γιὰ νὰ ἔχῃ κανεὶς ὅλες τὶς ἐγγυήσεις γι' αὐτόν.

⁂

Η ΤΑΡΑΤΣΑ τῶν «Κάστρων» θὰ εἶναι ἕτοιμη τὸ καλοκαίρι μετατρεπομένη σ' ἕνα ὡραῖο ρούφ—γκάρντεν. Κι' ἐδῶ θὰ κυριαρχεῖ ἡ βυζαντινὴ διακόσμησι. Ἀναφέρουμε μόνον ὅτι θὰ ὑπάρχουν ἀτομικὲς τέντες, σὲ βυζαντινὸ στὺλ γιὰ τὴν προστασία ἀπὸ τὸν ἥλιο αὐτῶν ποὺ θὰ πᾶνε ἐκεῖ τὴν ἡμέρα. Κι' ἀπὸ κεῖ ψηλὰ ὀνειρωδέστερο ἀκόμη θὰ εἶναι τὸ θέαμα τῆς πόλεως.

⁂

Η ΠΡΟΣΦΟΡΑ τοῦ κέντρου αὐτοῦ θὰ εἶναι σημαντικωτάτη. Πρῶτα—πρῶτα οἱ Θεσσαλονικεῖς, ἀλλὰ κυρίως οἱ ξένοι τουρίσται θὰ ἔχουν νὰ πᾶνε κάπου, σ' ἕνα κέντρο ἀπὸ τὸ ὁποῖο θὰ ἀποκομίσουν καλύτερες ἐντυπώσεις ὄχι μόνο γιὰ τὸ ἴδιο τὸ κέντρο ἀλλὰ γιὰ τὴν πόλι γενικὰ καὶ τὸν τουρισμό της. Ὕστερα θὰ προκύψῃ μιὰ ἄλλη μεγάλη ὠφέλεια. Τὸ ἄνοιγμα ἑνὸς τέτοιου κέντρου ἐκεῖ ὀπάνω θὰ ἐπιφέρῃ ἀναγκαστικὰ τὴν ἀξιοποίησι — τὸν εὐπρεπισμό — τῆς ὅλης περιοχῆς ἐκείνης ποὺ δὲν βρίσκεται σὲ ἀξιοζήλευτη κατάστασι — τὴν κίνησι, κι' ἀκόμα τὴν βελτίωσι κι' αὐτοῦ τούτου τοῦ ὁδικοῦ δικτύου καὶ τῆς κυκλοφορίας. Ἤδη ἡ Τροχαία — εὐσυνείδητα πάντα — ἔκανε πρώτη τὴν ἐμφάνισί της ἐκεῖ.

Δὲν μένει παρὰ ἡ ὑποστήριξη τῆς ὡραίας αὐτῆς προσπάθειας ἀπὸ τὸ κοινὸ τῆς Θεσσαλονίκης. Κι' ὑπάρχει ὅλη ἡ βεβαιότης ὅτι θὰ παράσχῃ τὴν ὑποστήριξί του αὐτή. Γιὰ τὸ καλό, γιὰ τὴν τουριστικὴ πρόοδο τῆς Θεσσαλονίκης.

Γ. Σ. ΚΙΤΣΟΣ

ΕΚΚΛΗΣΙΣ

ΟΡΦΑΝΟΤΡΟΦΕΙΟΥ

Η ΚΟΣΜΙΚΗ «ΠΡΕΜΙΕΡΑ»

— Τὰ «Κάστρα» εἶχαν τὴν ὡραιότερη ἔναρξι ποὺ μπορεῖ νὰ φαντασθῇ κανείς. Καὶ ἡ ἐπιτυχὴς «πρώτη» εἶχε ὅλη τὴν λαμπρότητα, τὸ λοῦσο, τὶς κοσμικὲς παρουσίες καὶ τὶς κομψὲς ἐμφανίσεις τῶν μεγάλων κοσμικῶν δεξιώσεων.

— Τὸ γεγονὸς ἀνεμένετο μὲ εὔλογο ἐνδιαφέρον καὶ δικαιολογημένη ἀνυπομονησία, τιμήθηκε ὅμως καὶ γιορτάσθηκε ἐπάξια ἀπὸ ὅλη σχεδὸν τὴν σοσιετέ, ἀπ' ὅπου ἀπουσίαζαν μόνον οἱ ἀποκλεισθέντες λόγῳ ἀδιαχωρήτου.

— Τὸ θαυμάσιο αὐτὸ κλὰμπ - ρεστωράν, ἕνα ἀληθινὸ στολίδι στὴν καρδιὰ τῆς παληᾶς Θεσσαλονίκης, κάτω ἀκριβῶς ἀπὸ τὰ κάστρα, εἶναι πράγματι τὸ ἰδανικὸ λοκὰλ γιὰ τὸ ὁποῖο μποροῦν νὰ ὑπερηφανεύωνται οἱ Θεσσαλονικεῖς καὶ νὰ τὸ ἐπιδεικνύουν καὶ στοὺς ἀπαιτητικώτερους αἰσθητικὰ καὶ γαστρονομικὰ ξένους.

— Σὲ στὺλ βυζαντινό, μὲ ἀριστοτεχνικὰ ψηφιδωτὰ στοὺς τοίχους, θαυμάσιους συνδυασμοὺς χρωμάτων, γραφικὸ τζάκι, ὡραιότατα ἔπιπλα, πολύφωτα καὶ λαμπαντὲρ ποὺ εἶναι ἀριστουργήματα φαντασίας καὶ τέχνης καὶ ἀφάνταστα ἀρχιτεκτονικὰ καὶ διακοσμητικὰ εὑρήματα στὶς λεπτομέρειες, ὀφείλεται στὸν Ἀθηναῖο νέο ἀρχιτέκτονα κ. Ἀλ. Τριαντόπουλο.

— Ὁ συνθέτης - πιανίστας Σπάρτακος πλαισιωμένος ἀπὸ μικρὴ ὀρχήστρα καὶ τὴν τραγουδίστρια Βέτα Προέδρου δημιούργησε ἀμέσως ἀτμόσφαιρα διάχυτης εὐθυμίας ποὺ ἔφθασε τὶς πολὺ πρωϊνὲς ὧρες σὲ ἀληθινὸ ξεφάντωμα.

— Θὰ εἶναι δύσκολον νὰ ἀναφερθοῦν ὅσοι ἐγευμάτισαν καὶ ἐπῆραν ἀργότερα τὸ οὐΐσκι τους. Σημειώνω μερικούς: Τὸν καθηγητὴ καὶ τὴν κ. Θ. Παναγιωτοπούλου, τοὺς προξένους Σουηδίας καὶ κ. Ἡρ. Μοσκώφ, Νοτιοαφρικανικῆς Ἑνώσεως καὶ κ. Γ. Γρηγοριάδου, τὴν κ. Ἀνθ. Παπαδάτου, τὸν κ. καὶ

ΠΕΡΙΓΡΑΦΟΝΤΑΣ τὸ κέντρο αὐτὸ θὰ πρέπει νὰ ποῦμε πρῶτα - πρῶτα ὅτι γιὰ νὰ πάρῃ κανεὶς μιὰ σωστὴ ἰδέα, θὰ πρέπει νὰ τὸ ἐπισκεφθῇ ὁ ἴδιος. Ὡστόσο θὰ ἐπιχειρήσουμε τὴν περιγραφὴ αὐτή.

Τὰ «Κάστρα» βρίσκονται κοντὰ στὸ Ἑπταπύργιο καὶ συγκεκριμένα στὸ μέσον τοῦ ἀσφαλτοστρωμένου δρόμου ποὺ ὁδηγεῖ πρὸς τοὺς Ἁγίους Ἀναργύρους.

Εἶναι ἕνα διώροφο —καὶ μὲ τὴν ταράτσα τριώροφο κτίριο— τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ὁποίου εἶναι διακοσμημένο σὲ βυζαντινὸ στύλ. Ὅλα ἐκεῖ εἶναι βυζαντινά, ἀπὸ τὴν κεντρικὴ εἴσοδο, ποὺ δίνει τὴν ἐντύπωσι εἰσόδου βυζαντινοῦ κτιρίου μέχρι τὸ τελευταῖο ἀνθοδοχεῖο.

ΣΤΟ ΙΣΟΓΕΙΟ ὑπάρχει μιὰ αἴθουσα μὲ ἕνα κομψότατο σαλονάκι, τζάκι καὶ μπάρ. Στὸ πρῶτο ὄροφο εἶναι τὸ καθαυτὸ κέντρο ποὺ ἡ διακόσμησι, ὁ φωτισμὸς καὶ τὸ ὅλον περιβάλλον συνδυάζουν θαυμάσια τὴν ἐπιβλητικότητα μὲ τὴν ἀπόλυτη ἄνεσι. Ἀπὸ κεῖ ξεχύνεται τὸ ἀριστουργηματικὸ θέαμα τῆς Θεσσαλονίκης, μιὰ θέα ποὺ δὲν τὴν χορταίνει ὅσες φορὲς κι' ἂν τὴν ἀπολαύσεις.

⁂

ΟΙ ΤΟΙΧΟΙ, ἢ καλύτερα μερικὰ μεγάλα κομμάτια τοῦ τοίχου εἶναι διακοσμημένα μὲ διάφορες βυζαντινὲς παραστάσεις καὶ βυζαντινὰ μοτίβα σὲ ψηφιδωτά. Τὰ πολύφωτα κι' οἱ μεμονωμένες λάμπες εἶναι καμωμένα κι' αὐτὰ μὲ τὴν ἔμπνευση τῆς βυζαντινῆς Θεσσαλονίκης: Χάλκινα. Μὲ ὡραία ἐπεξεργασία, ὅπως χάλκινα εἶναι καὶ τὰ διάφορα ἀνθοδοχεῖα.

ΑΝΟΙΧΤΑ μέρα καὶ νύχτα «Τὰ Κάστρα». Εἶναι ἕτοιμα νὰ δεχθοῦν τὶς πρωϊνὲς ἢ τὶς ἀπογευματινὲς ὧρες ὅλους ὅσοι θέλουν νὰ πάρουν ἕνα τσάϊ ἢ ἄλλο ποτό.

Στὸ ἐπάνω σαλόνι, μιὰ ὀρχήστρα ὄχι πολυμελὴς ἀλλὰ ἐκλεκτὴ ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς ποὺ τὴν ἀποτελοῦν: Στὸ πιάνο ὁ θαυμάσιος πιανίστας Γιάννης Σπάρτακος, στὸ κόντρα μπάσο ὁ Μαυρομμάτης ποὺ τραγουδάει συγχρόνως καὶ ἡ ντιζὲζ Βέτα Προέδρου, σκορποῦν ἁπαλὲς μελωδίες καὶ χορευτικοὺς ρυθμούς.

⁂

Ἡ στατικὴ καὶ ἀρχιτεκτονικὴ

Δημοσίευμα της εφημερίδας *Μακεδονία*, 22 Δεκεμβρίου 1964.



Η κεντρική αίθουσα του μπαρ Castra το 1964. Αριστερά διακρίνεται το πιάνο και η ορχήστρα.

Ευχαριστώ για τις πληροφορίες και τις άγνωστες φωτογραφίες τον κ. Γιώργο Γκουρτσούλη. Επίσης τον κ. Γιώργο Ούτσογλου, τον κ. Ντίνο και την κ. Ισμήνη Τορνιβούκα, τον κ. Νίκο Στρουθόπουλο, τον κ. Νίκο Γκροσδάνη.

την εκάστοτε ακολουθία του, μετά το 1974 ο πρωθυπουργός τότε Κωνσταντίνος Καραμανλής με υπουργούς του, η Αλίκη Βουγιουκλάκη, η Τζένη Καρέζη, ο Παπαμιχαήλ, σκηνοθέτες, διάσημοι ηθοποιοί και τραγουδιστές που έρχονταν από την Αθήνα για τα φεστιβάλ, ή για παραστάσεις τους, πολιτικοί, επιχειρηματίες και παράγοντες – το κατάστημα ήταν φημισμένο και στην πρωτεύουσα, όσον αφορά τη θέα, το φαγητό, την περιποίηση και την ποιότητά του. Ήταν ένας ακριβός χώρος φτιαγμένος για να υποδέχεται ολίγους κι εκλεκτούς, κι αυτό πρέπει να κράτησε για περίπου δέκα χρόνια.

Στα μέσα της δεκαετίας του '70, το κατάστημα περνάει στα χέρια νέου ενοικιαστή, του Γιάννη Σπανίδη (ή Γαλάνη), που το μετατρέπει λόγω εποχής σε ντίσκο μπαρ, και μετά, αργότερα πάλι σε πιάνο μπαρ. Από το 2006 το νοικιάζει και το διαχειρίζεται με επιτυχία, κάνοντας τις αναγκαίες ανακαινίσεις ο κ. Γιώργος Ούτσογλου – επισκέφθηκα τα Castra πρόσφατα, θέλοντας να γράψω κάτι για τον θρύλο του ιστορικού μπαρ. Ο νυν διαχειριστής του, ευγενέστατος, με ξενάγησε λεπτομερώς σε όλους τους έξοχους χώρους, με τα βιτρό, τα τζάκια, τις τζαμαρίες, τους τοίχους από πέτρα, τα κεραμικά, τους πάγκους των μπαρ, τους στρογγυλούς θόλους στα ταβάνια, την ταράτσα, και βέβαια στην ιστορική γκαρνταρόμπα, στην οποία έχει κρατήσει ανέγγιχτες τις παλιές περίτεχνες κρεμάστρες. Η ιματιοθήκη αυτή κλείνει με μια καμπυλωτή πόρτα από πάνω προς τα κάτω. Στο έσω μέρος διασώζονται σημειώσεις των υπαλλήλων της ένδοξης δεκαετίας του εξήντα, χειρόγραφες, με μπλε στιλό, ή μολύβι, ανορθόγραφες, πάνω στο καμπύλο ξύλο. Μπορεί να τις διαβάσει κανείς ακόμα – τουλάχιστον κάποιες απ' αυτές: Μεντιτεράνια (sic) και το τηλεφωνικό νούμερο του ξενοδοχείου, τότε: 28.521. Τα νούμερα τηλεφώνου εκείνα τα χρόνια στη Θεσσαλονίκη είχαν πέντε αριθμούς. Πιο πάνω διαβάζω τους αριθμούς των σταθμών ταξί: Διοικητήριο 34.290, Σιντριβάνι 34.688, Αγία Σοφία 34.210. Πιο εκεί γράφει για τα τρένα τα αρχικά «ΣΕΚ». Αλλά ο αριθμός έχει, πια, σβηστεί...

της **ΘΑΛΕΙΑΣ ΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ-ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ**
Καθηγήτριας του Τμήματος Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών ΑΠΘ

Ο μεταβυζαντινός ναός, ο αστικός χώρος και η δημόσια τοιχογραφία.
Ο Άγιος Αθανάσιος σήμερα

Θα ήθελα να πάρω τη σκυτάλη από τον Βαγγέλη Χεκίμογλου, που στο προηγούμενο τεύχος του *Θεσσαλονικέων Πόλις* έγραψε ένα άρθρο για τη συνοικία του Αγίου Αθανασίου κατά τον 18ο και τον 19ο αιώνα και τη σημασία της για την πόλη της Θεσσαλονίκης εκείνη την εποχή. Ζωντάνεψε στα μάτια μας τη συνοικία και τους κατοίκους της, τον ναό και τα στασίδια του, τους άρχοντες ενορίτες και τα σπίτια τους, την ελληνική κοινότητα και τα σχολεία της

Θα ήθελα να πάρω τη σκυτάλη για δύο λόγους. Ο ένας είναι ότι και εγώ ασχολήθηκα με τον Άγιο Αθανάσιο από άλλη πλευρά, την αρχιτεκτονική του. Για να μπορέσω να καταλάβω και να ερμηνεύσω την αρχιτεκτονική του, μελέτησα την ιστορία της συνοικίας και της ενορίας. Και είμαι σε θέση να ξέρω γιατί στον συγγραφέα του άρθρου χρειάστηκαν τριάντα χρόνια για να βάλει όλα τα κομμάτια στη θέση τους και να συγγράψει ένα τόσο εμπεριστατωμένο άρθρο. Ο δεύτερος λόγος είναι ότι κατοικώ κοντά σ' αυτή τη συνοικία. Κάθε φορά που περνάω από τον Άγιο Αθανάσιο θλίβομαι γιατί, γνωρίζοντας τη σπουδαιότητά του, τον αντικρίζω μέσα σε έναν κακοποιημένο αστικό χώρο.

Ο Άγιος Αθανάσιος ανοικοδομήθηκε στα 1818 σε μια αυλή ανάμεσα σε σπίτια, στη μέση μιας οικοδομικής νησίδας, όπως άλλωστε και οι άλλοι μεταβυζαντινοί ναοί της πόλης μας. Κτισμένος λίγο πριν την ελληνική επανάσταση του 1821, από τη μια μεριά μαρτυρούσε την ανάκαμψη των Ελλήνων της Θεσσαλονίκης, αλλά από την άλλη ήταν υποχρεωμένος να τηρήσει τους αυστηρούς τουρκικούς νόμους. Οι εκκλησίες τότε δεν μπορούσαν να υπερβαίνουν το ύψος των σπιτιών, ούτε βέβαια να έχουν τρούλους ή καμπαναριά. Αλλά και για λόγους ασφάλειας, δικής του και των προσκυνητών, ο Άγιος Αθανάσιος παρέμενε κρυμμένος πίσω από σπίτια, μετόχια και παπαδικά. Κτίστηκε σε μια κοιλότητα του εδάφους, κληρονομημένη μάλλον από τη βυζαντινή εποχή. Αυτό βόλευε ιδιαίτερα, γιατί ο ναός δεν υπερυψωνόταν πάνω από τα γύρω σπίτια, ενώ ταυτόχρονα διέθετε εσωτερικό χώρο με μεγάλο ύψος, που αναδείκνυε την αρχοντιά του. Ο όγκος του ήταν χθαμαλός, είχε δηλαδή μεγάλο εμβαδόν και, συγκριτικά με αυτό, μικρό ύψος και κλειστή μορφή. Τον προστάτευε μια μεγάλη δίρριχτη στέγη.

Βαθιά λαϊκή σοφία χαρακτήριζε την προσαρμογή του ναού στον πολεοδομικό ιστό. Το κτίσμα πήρε το σχήμα του διαθέσιμου χώρου ανάμεσα στα σπίτια. Εκμεταλλεύτηκε την κλίση του εδάφους από βορρά προς νότο για να πατήσει στα δύο διαφορετικά επίπεδα. Στη βόρεια πλευρά του κυρίως ναού διαμορφώθηκε ένα διαβατικό (ένα πέρασμα δηλαδή μέσα από το οικοδόμημα) που επέτρεπε τη διαμπερή κυκλοφορία στην οικοδομική νησίδα από ανατολικά προς τα δυτικά και τούμπαλιν. Πάνω



Ο σημερινός ναός και το περιβάλλον του.

από αυτό επεκτάθηκε ο γυναικωνίτης, στον οποίο υπήρχε πρόσβαση κατευθείαν από το ανώτερο επίπεδο. Οι είσοδοι τοποθετήθηκαν ακριβώς στην απόληξη των περασμάτων ανάμεσα από τα σπίτια. Ανάλογη ήταν και η τοποθέτηση των παραθύρων. Κανένα από τα χαρακτηριστικά του δεν ήταν περιττό. Η ανοιχτή τοξωτή στοά στη δυτική πλευρά, που μαρτυρεί άνοιγμα προς τον εξωτερικό χώρο, είναι μεταγενέστερη. Κατασκευάστηκε στα μέσα του 19ου αιώνα, όταν τα πράγματα για τους χριστιανούς καλυτέρευσαν με την υπογραφή του διατάγματος Χάτι Σερίφ και την έναρξη του Τανζιμάτ (1839).

Η μεγάλη πυρκαγιά του 1917 δεν έθιξε τη συνοικία του Αγίου Αθανασίου και τον ναό. Το νέο πολεοδομικό σχέδιο της ομάδας του Ερνέστου Εμπράρ τοποθετούσε τον Άγιο Αθανάσιο και πάλι ανάμεσα από σπίτια, διατηρώντας την παλιά λογική και διαμορφώνοντας μια ενδιαφέρουσα σύνδεση με την Παναγία Αχειροποίητο. Με την τελική εφαρμογή του σχεδίου η κεντρικότερη λεωφόρος της πόλης πέρασε δίπλα του. Στα ανατολικά διατηρήθηκε η οδός Σωκράτους και η στενή οδός Π. Παπαγεωργίου πέρασε στη βόρεια πλευρά του.

Από τα κτίρια που γειτόνευαν με τον ναό, άλλα ανοικοδομήθηκαν άμεσα και άλλα παρέμειναν στην αρχική κατάσταση μέχρι μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο. Τότε ήρθε η λαίλαπα της ανοικοδόμησης με τους υψηλούς συντελεστές δόμησης και τους μικρούς, σχεδόν ανύπαρκτους, ακάλυπτους χώρους. Ο Άγιος Αθανάσιος βρέθηκε αισθητά κάτω από το επίπεδο του πεζοδρομίου της Εγνατίας. Η βόρεια πλευρά του πάτησε πάνω στην οδό Π. Παπαγεωργίου. Το διαβατικό έκλεισε και έγινε παρεκκλήσι. Ο ναός περικυκλώθηκε από οκταώροφες πολυκατοικίες, που μορφολογικά και ογκοπλαστικά δεν έλαβαν υπόψη τους τη γειτνίαση μαζί του. Η οργανική σχέση με τον περιβάλλοντα χώρο χάθηκε οριστικά και ουσιαστικά ο ναός βρέθηκε στον πάτο ενός πηγαδιού.

ΣΥΝΕΡΓΕΙΟΝ ΣΧΕΔΙΟΥ ΠΟΛΕΩΣ
ΚΤΗΜΑΤΟΓΡΑΦΗΣΙΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΑΝΤΙΓΡΑΦΟΝ
1:200
ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ 213 — ΟΙΚΟΔ. ΤΕΤΡΑΓ. 320
ΟΔΟΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ
ΟΔΟΣ ΣΩΚΡΑΤΟΥΣ
ΟΔΟΣ Δ. ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ
ΟΔΟΣ ΕΓΝΑΤΙΑ
ΑΡΧΕΙΟΝ Τ. Π. Ε.
Ἐν Θεσσαλονίκῃ, Μάρτιος 1920
Μηχανικὸς Ὁροθετήσας: Μ. Φιλίπποβιτς
Κτηματογραφήσας: Κ. Λάλας

Σχέδιο της κτηματογράφησης της Θεσσαλονίκης (1920) στο οποίο επιτέθηκε η κάτοψη της αρχικής φάσης του Αγίου Αθανασίου (επεξεργασία Θ. Μαντοπούλου-Παναγιωτοπούλου).



Απόσπασμα του διαγράμματος του 1919 (Ε4641), στο οποίο εμφαίνεται το σχέδιο της ομάδας Εμπράρ πάνω στην παλιά οθωμανική ρυμοτομία (παραχώρηση Π. Σαββαΐδη). Ανάμεσα στα τετράγωνα 319 και 320 τοποθετείται ο ναός του Αγίου Αθανασίου.

Ποιος όμως νοιαζόταν εκείνη την περίοδο της οικονομικής ανάπτυξης; Στα μάτια της μοντέρνας εποχής ο Άγιος Αθανάσιος ήταν ένα απομεινάρι της τουρκοκρατίας, μικρής ή και καμίας αισθητικής και ιστορικής αξίας. Προοριζόταν να ανοικοδομηθεί, όπως και η Παναγία Δεξιά. Και μόνο η αντίδραση των περιοίκων, που κατά βάθος δεν ήθελαν μια ογκώδη εκκλησία μπροστά στα μπαλκόνια τους, και οι οποίοι κινητοποιήθηκαν δυναμικά μαζί με τον καθηγητή Νικόλαο Μουτσόπουλο, διέσωσε το ναό.

Έτσι σήμερα ο ναός, ξεκομμένος από την αρχική μήτρα, επιβιώνει σε ένα εχθρικό περιβάλλον. Περιβάλλεται από τρεισήμισι πλευρές σε απόσταση αναπνοής από πολυκατοικίες, των οποίων τα μπαλκόνια κρέμονται από πάνω του. Κλιματιστικά, τέντες κάθε χρώματος, βαρέλια πετρελαίου, αυθαίρετες κατασκευές, πιάτα κεραιών τηλεόρασης και ξεφτισμένοι τοίχοι δημιουργούν ένα φόντο μεγάλης οπτικής ρύπανσης. Ένα καμπαναριό σε ημιτελή κατάσταση, μια υποτιθέμενη διαπλάτυνση του πεζοδρομίου στη βόρεια πλευρά με κάποια μαραμένα φυτά, ένα απαραίτητο παρεκκλήσι για τους βιαστικούς διαβάτες πάνω στην Εγνατία και μια αίθουσα δεξιώσεων με οροφή στο ύψος του πεζοδρομίου (που προοριζόταν να υπερυψωθεί - κάτι το οποίο ευτυχώς γρήγορα απαγορεύτηκε από την Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων) περιζώνουν τον ναό και του στερούν τον ζωτικό χώρο. Επιβιώνει μια μικρή αυλή για να εξασφαλίζεται η πρόσβαση στον ναό.

Η πολυκατοικία που γειτονεύει με τον ναό πάνω στην Εγνατία διαθέτει ένα μεγάλο σόκορο. Οι εξώστες της πολυκατοικίας αυτής είναι τοποθετημένοι σε εσοχή, δημιουργώντας ανοικτούς ημιυπαίθριους χώρους. Με προθέσεις βελτίωσης της αισθητικής του περιβάλλοντος, σ' αυτό το σόκορο ζωγραφίστηκε μια μεγάλων διαστάσεων σουρεαλιστική τοιχογραφία. Απεικονίζει ένα μεγάλο μάτι από το οποίο ρέει ένας καταρράκτης, που καταλήγει σε μια λίμνη. Πρόκειται για μια στοχευμένη δημιουργία με την υπογραφή του δημιουργού, designwars.com insane 51, τοποθετημένη ψηλά. Η τοιχογραφία καταλαμβάνει όλη την επιφάνεια του τοίχου χωρίς να εναρμονίζεται με αυτήν. Δεν λαμβάνει υπόψη της το σχήμα του σόκορου με τα ανοίγματα των ημιυπαίθριων χώρων (από τα οποία ξεπροβάλλει η καθημερινότητα - σκάλες, λαμαρίνες, σχοινιά, απλωμένα ρούχα), αλλά αντίθετα τα αγνοεί και τα περιβάλλει. Το έργο είναι εντυπωσιακό, αλλά δεν είναι αυθόρμητο. Πάνω σε αυτήν επιζωγραφίστηκαν στο επίπεδο του δρόμου άλλα αυθόρμητα και αυτοσχέδια graffiti.

Η τοιχογραφία αυτή μου δημιουργεί πρόσθετες σκέψεις και απορίες, καθώς την προσπερνάω μέσα στην κίνηση της Εγνατίας. Βελτιώνει, άραγε, πραγματικά την κατάσταση ή τη χειροτερεύει; Είναι μια παράσταση με στόχο να αναζωογονήσει τον χώρο και να του προσδώσει χρώμα, ή μεταφέρει κάποιο μεταφυσικό μήνυμα; Πώς ταιριάζει με τον ναό; Υπάρχει κάποιος συσχετισμός ανάμεσα στην εικονιζόμενη παράσταση και την ιστορικότητα και ιερότητα του διπλανού χώρου, ή απλώς είναι μια καλλιτεχνική επιλογή; Την οποία επιλέγει ποιος και με ποια κριτήρια; Και πώς θα συντηρηθεί, καθώς ήδη τα κομμάτια του επιχρίσματος αρχίζουν να πέφτουν και η τοιχογραφία ξεφτίζει επιδεινώνοντας την οπτική ρύπανση;

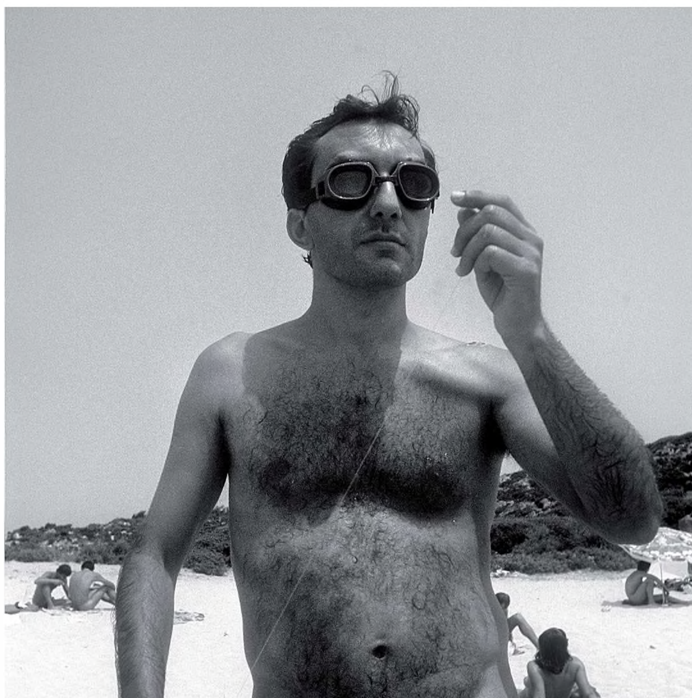
Οι μεγάλες δημόσιες τοιχογραφίες είναι σήμερα μια πολύ διαδεδομένη και αποδεκτή μορφή τέχνης, η οποία έχει δώσει εξαιρετικά παραδείγματα. Δεν είναι, όμως, πανάκεια για το γκρίζο περιβάλλον της πόλης μας. Ούτε μπορούν να αποτελέσουν την εύκολη και γρήγορη λύση στα δύσκολα προβλήματα της οπτικής ρύπανσης του αστικού χώρου. Τουναντίον, απαιτούν πρόσθετους προβληματισμούς για την ένταξή τους στον χώρο.

Ο Άγιος Αθανάσιος, ένας από τους πλέον ιστορικούς ναούς της πόλης μας, θα επιβιώσει πιθανότατα του περιβάλλοντός του και ακόμη περισσότερο της παρακείμενης τοιχογραφίας. Όμως, πάντα οι επεμβάσεις στον χώρο του - όπως και όλων των μνημείων - θα πρέπει να επιλέγονται με γνώση, περίσκεψη, σεβασμό και ευαισθησία. ■

IN MEMORIAM

του ΑΡΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

Κρίτων, έφυγες χωρίς την άδειά μας



Καλαμίτσι, καλοκαίρι 1982

Εξανίσταμαι. Πήρες πρωτοβουλία μόνος, χωρίς να εξασφαλίσεις συναίνεση. Σηκώθηκες κι έφυγες έτσι ξαφνικά, λες και δεν μου πέφτει λόγος για την παρουσία σου ανάμεσά μας, λες και μου είναι αδιάφορο αν θα μου επιτραπεί στο μέλλον να σε συναντώ έστω τυχαία στον δρόμο. Να σου τηλεφωνώ αν θέλω και αν θέλεις. Να συμφωνούμε ότι πρέπει να βρεθούμε για να τα πούμε και να θυμηθούμε και να ανταλλάξουμε τα βιβλία μας που δεν ανταλλάξαμε, αλλά να μην το κάνουμε, γιατί μας παίρνει η μπάλα που κατάφερε να μας απομακρύνει, αλλά δεν κατάφερε να μας αποξενώσει. Εξοργίζομαι γιατί το βήμα έγινε ερήμην μου. «Δεν φταίω εγώ», το ξέρω, θα μου αντιγυρίσεις, «αυτό το ανίατο, το καταραμένο φταίει», το ξέρω, θα σου πω κι εγώ, το ξέρω, αλλά το πάλεψες, αγαπητέ μου Κρίτων, το 'χες σχεδόν νικήσει, δεν ήταν πια στον ορίζοντα, «μα ήταν μέσα μου» θα πεις, και θα 'χεις δίκιο. Κι εγώ αμφίθυμος, τη μια θα σε κατανοώ και θα σε αθωώνω, την άλλη θα εξακολουθώ να σου χρεώνω ευθύνη για την άκαιρη αποχώρησή σου. Έξαλλος και παγιδευμένος στο μη αναστρέψιμο, δεν θα μπορώ, μαζί σου, να θυμηθώ το Καλαμίτσι το καλοκαίρι του '82 που κάθε σαββατοκύριακο υποδεχόταν στην καυτή αμμουδιά του τα απολύτως και αναισχύντως τσίτσιδα σώματα της νεότητάς μας. Και τη νύχτα στη σκηνή, τέσσερις μαζί, με τη Μίνα και τη Μαίρη, και πιο πέρα, σε άλλα σκηνάκια, ή χύμα στα σλήπινγκ-μπαγκ, Ακκόκ και Παντελής και Μίλτος και Γιάννα και Γιάννης Λ. και Γιάννης Κ. και Δήμητρα και Αλέξης και Βασίλης κι άλλοι πολλοί. Να θυμηθώ, μαζί σου, και το δικό σου Φίατ Ρίτμο χρώματος παπαγαλί, που του 'χανε κατασπαράξει τις ταπετσαρίες τα νευρικά σκυλιά σας και που μας πήγαινε και μας έφερνε αργά το βράδυ της Κυριακής για αμαρτωλά σουτζουκάκια στο κουτούκι της Σταυρούπολης. Δεν θα μπορώ, μαζί σου, να θυμηθώ εκείνα τα ατέλειωτα βράδια στο σπίτι σου στην Εθνικής Αμύνης, τα βράδια του Mundial του '82, εγώ, που ελάχιστα με ενδιέφερε το ποδόσφαιρο, να θυμηθώ, πώς μας είχε συνεπάρει όλους το δικό σου πάθος και η γνώση σου, η επιστημοσύνη σου για το άθλημα και το φαινόμενο, πώς μας είχες όλους μαζεμένους γύρω από την τηλεόραση



Ο Κρίτων Σαλπιγκτής στο Μύλο, *Φωτογραφική Συγκυρία*, Φεβρουάριος 1999

να ταυτιζόμαστε με τους δικούς σου ήρωες και να επιχειρηματολογούμε μαθαίνοντας. Ώρες ολόκληρες, με μπίρες και με πίτες και με πίτσες, εκεί παρόντες ανάμεσα σε τόσους άλλους, κι ο Γιώργος Α., η Πέτρα, η Τίλντα, ο Πάνος. Δεν θα μπορώ, μαζί σου, να θυμηθώ πόσο μάθαινα επίσης πράγματα της δικής μου δουλειάς που δεν την ήξερα όσο εσύ τη δική σου, άλλη μία φορά σχολαστικός επιστήμονας της μηχανικής των κτιρίων, της στατικής ακόμη περισσότερο, να θυμηθώ και να σου θυμίσω πόσο, ακόμη και τώρα, πράγματα που άσκησα στο επάγγελμα του αρχιτέκτονα, ξέρω ότι τα οφείλω σ' εσένα. Και πόσο, έκθαμβος, χάζευα ως άλλα έργα τέχνης τα κεντημένα αχανή στατικά σου σχέδια σε σημείο που κάποτε, για τη διακόσμηση ενός ολόκληρου τοίχου στο σπίτι ενός πελάτη μου, να προτείνω την εξ ολοκλήρου επένδυσή του με ένα από τα περίτεχνα στατικά σου. Θα θυμάμαι, όχι μαζί σου, τη συνήθειά σου, όταν συναντιόμασταν, να μου μιλάς διεξοδικά και εμπεριστατωμένα με το γνωστό σου πλάγιο χαμόγελο και τη σταδιακά λιγότερο στεντόρεια φωνή σου, να μου μιλάς λέω, από απόσταση εννιάμισι εκατοστών, κι εγώ να υποχωρώ σιγά σιγά μέχρι να στριμωχτώ στον τοίχο του παρακείμενου κτιρίου ή να πέφτω από το ρείθρο του πεζοδρομίου. Και θα θυμάμαι το γραφικό σου ποδήλατο που φρόντισα, όπως βλέπεις, να απαθανατίσω δεόντως.



Παζάρι του Βιβλίου, Μάιος 1991

Μα τι λέξη κι αυτή, «απαθανατίζω», πόσο ανάρμοστη για τη συγκεκριμένη περίσταση, όπως ανάρμοστο να σου λέω «όπως βλέπεις». Εξάλλου, παντελώς ανάρμοστο και να σου απευθύνομαι στο δεύτερο πρόσωπο. Άτοπο, σχεδόν προσβλητικά ειρωνικό. Οφείλω να απολογηθώ και απολογούμαι. Γιατί συνειδητοποιώ πως στην ουσία απευθύνομαι στη Μνήμη αυτοπροσώπως.

Εσύ, μνήμη του Κρίτωνα, ΕΙΣΑΙ. Ο Κρίτων δεν ΕΙΝΑΙ. Εσύ, Μνημοσύνη, τον κουβαλάς μέσα μου, ίσως, σίγουρα μάλλον, και μέσα σε τόσους άλλους. Αλλά μόνο εσύ, μνήμη του Κρίτωνα, ζεις. Μόνη, χωρίς τον Κρίτωνα. Μέσα μου. Όσο εγώ ζω. ■

του ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΔΟΪΚΟΥ

Διονύσια

Αόρατο βασιλικό σπαθί μάς έγνεφε μέσα στο σκοτάδι. Γενναίο και παραμυθένιο, όπως η λεπίδα που ονειρεύεται τον έρωτα χωρίς να τη λεκιάσει το αίμα. Ο ξιφομάχος ακροβατούσε από παλάτι σε παλάτι, καθώς η νεράιδα που τον περίμενε δάγκωνε το φως μέσα στην αγωνία της κι άφηνε το χρώμα των φιλιών να ζαλίζει τους καθρέφτες. Έφεγγα παντού, αλλά μόνον η οθόνη ένιωθε πού βρισκόταν η ζωή μου. Η χώρα μου ήταν εξωτική, κι έτσι ανάπνεαν όλοι το άρωμά της όπως οι μαγεμένοι. «Ποια πόλη μάς προσκάλεσε;» ρωτούσε η σιωπή, και οι θεατές άκουγαν τη ζωή τους να γεμίζει με άνοιξη. «Μόνον η Θεσσαλονίκη!» απαντούσε ο ξιφομάχος, ενώ με το σπαθί του έσκιζε ένα-ένα τα πέπλα που είχε διαλέξει ο εχθρός για να ξεγελά την υπομονή μας. Ήταν η στιγμή που όλοι γινόμασταν ήρωες. Γι' αυτό και δεν αφήναμε τον τύραννο να σβήνει το μέγαρο των ονείρων μας, όπως ήθελαν οι πονηροί καιροί και το δηλητήριο του εκσκαφέα. Ό,τι και να έκαναν οι κυβερνήτες, ο Έρολ Φλυν και ο Δον Χουάν θα μύριζαν για πάντα Παράδεισο και τα ξέφωτα των ταινιών θα σημάδευαν την οδό Αγίας Σοφίας με το πείσμα του ουρανού και τη ζωγραφιά της νιότης.



Η πρόσοψη του κινηματογράφου «Διονύσια» στην οδό Αγίας Σοφίας που κατεδαφίστηκε το 1973. Η φωτογραφία προέρχεται από τον ιστότοπο του Χρίστου Ζαφείρη ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ ΤΟΠΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ξαφνικά τα όνειρα θύμωσαν και φτερούγισαν έξω από την οθόνη. Χύθηκαν μέσα στη ζωή μας, την ώρα που το βελούδο πάνω στα καθίσματα κοκκίνιζε σαν τριαντάφυλλο του δειλινού, αφού κυλούσε πια στις φλέβες του ολόκληρη η αλήθεια. Η αίθουσα έσμιξε με τον κήπο κι άκουσα μέσα του τη νεράιδα να χορεύει. Ξιφομάχησα, πετώντας, με τον εχθρό μου και τη ματαιότητα, και κατάφερα να ξεσκεπάσω τη λαχτάρα των λουλουδιών στο τελευταίο πλάνο. Άρπαξα τη νεράιδα και την άφησα να ανθίζει μέσα στην αγκαλιά μου, που είχε πάρει το χρώμα της πατρίδας.

Έξω το κτήριο σκορπούσε νοσταλγία. Έφεγγε η Ελλάδα μέσα στο βλέμμα του, ενώ στις άκρες του προσώπου του αντηχούσε η Αίγυπτος. ■

ΕΝΤΟΣ ΣΧΕΔΙΟΥ ΠΟΛΕΩΣ

σε επιμέλεια
του **ΗΡΑΚΛΗ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ**
Ερευνητή φωτογραφίας
Φωτογραφία
της **ΑΛΕΞΙΑΣ ΠΡΑΣΣΑ**

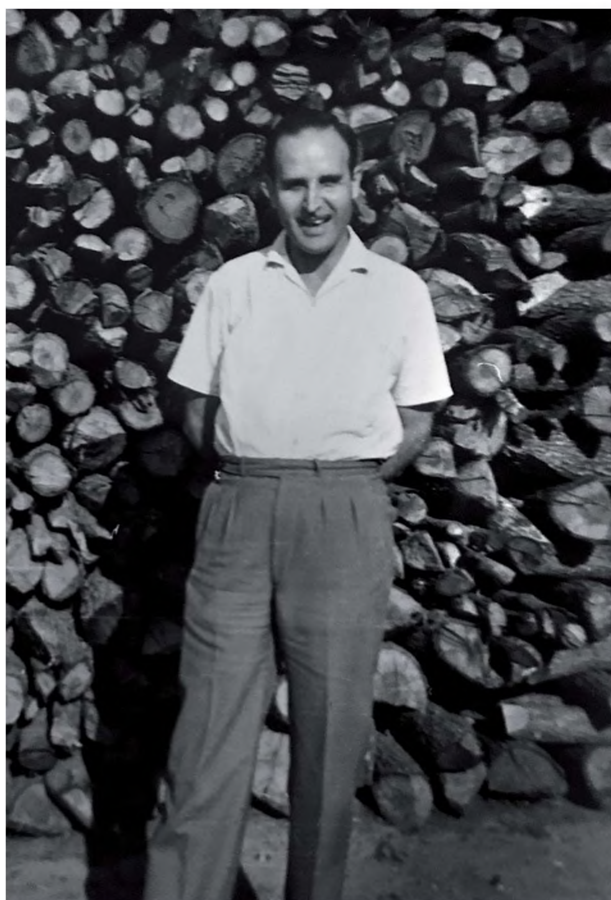


Σταυρούπολη, 2018

Οι σύγχρονες πόλεις καθρεφτίζονται αυτάρεσκα σε μεγάλες πλατείες, μέγαρα ιδιαίτερης αρχιτεκτονικής αξίας, εμβληματικά δημόσια έργα. Όσες ενέσεις συλλογικής αυτοπεποίθησης κι αν προσφέρουν οι επίσημες όψεις και το ιστορικό μνημειακό απόθεμα, η καρδιά της πόλης θα χτυπά επίσης δυνατά σε κάθε μικρή γωνιά της, στην ταπεινή ζωή των χαμηλών κατοικιών του συνοικισμού. Εκεί όπου οι τοίχοι είναι συχνά σοβατισμένοι αλλά άβαφοι, τα ίχνη του χρόνου ευδιάκριτα, όπου κυριαρχεί η αισθητική της λειτουργικής αναγκαιότητας. Κάπως έτσι, δημόσιος χώρος και ιδιωτικός αλληλοδιεισδύουν, το αέρισμα των ρούχων που επισημαίνει την αλλαγή της εποχής γίνεται με τρόπο σχεδόν θεατρικό, σαν να βλέπει κανείς μια ιδιωτική βιτρίνα σε παράξενη αιώρηση. Όσο κι αν τα όρια του χώρου παραμένουν ασφυκτικά στενά, όμως, όσο κι αν αναζητούνται υψηλότερα κάγκελα και μέτρα προφύλαξης, ο μικρός κήπος εξακολουθεί να ανθίζει. ■

του **ΚΩΣΤΑ Δ. ΜΠΛΙΑΤΚΑ**
Δημοσιογράφου - συγγραφέα

«...Ταιριάζουν για σοκολατόπαιδα...»



Ντίνος Χριστιανόπουλος, 1968

Ήταν καλοκαίρι του 1988. Ανέβηκα με συστολή στον 5ο όροφο του κτιρίου της Στοάς Χρυσικοπούλου που φιλοξενούσε σε έναν —τόσο δα— χώρο τη *Μικρή Πινακοθήκη Διαγώνιος*.

Μετά τη συνέντευξη για την εφημερίδα *Θεσσαλονίκη*, ο Ντίνος Χριστιανόπουλος με ρώτησε για τη δουλειά μας, με επέπληξε για το δεκάλεπτο της αργοπορίας μου — «είπαμε στις έξι και ήρθες στις έξι και δέκα» — και μου έδωσε μια συμβουλή: «Να πάρεις ένα μολυβάκι σαν κι αυτό που έχω εδώ και ένα μικρό μπλοκάκι, και κάθε Κυριακή θα κάνεις τον απολογισμό σου, όμορφα και ωραία! Θα γράψεις τι ξέχασες, ποιους πρέπει να συναντήσεις, τι δουλειές σε περιμένουν, ποια πράγματα δεν έκανες ενώ έπρεπε να τα κάνεις, ποιους στεναχώρησες, πόσα ξόδεψες. Είναι ένα modus vivendi που κι εγώ τηρώ...».

«Ευχαριστώ, κύριε Χριστιανόπουλε», είπα, «μια και κρατάτε όμως το μολύβι, θα είχατε την καλοσύνη να μου χαρίσετε χειρόγραφο των στίχων του «Τι να τα κάνω τα τραγούδια σας';»

Το 'κανε!

Πήρα χαρά διότι ήδη μου είχε πει ο Διονύσης Σαββόπουλος ότι, στα 1966, ο Ντίνος του έκανε το τραπέζι στο «Χρυσό Παγώνι» και σε μια χαρτοπετσέτα τού είχε γράψει αυτούς τους στίχους που έγιναν με τη μουσική του τροβαδούρου μεγάλη επιτυχία.

ΤΙ ΝΑ ΤΑ ΚΑΝΩ ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΣΑΣ

Τί νά τά κάνω τά τραγούδια σας;
Ποτέ δέ λένε τήν ἀλήθεια.
Ὁ κόσμος ὑποφέρει καί πεινᾶ,
κι ἐσεῖς τά ἴδια παραμύθια.

Τί νά τά κάνω τά τραγούδια σας;
Εἶναι πολύ ζαχαρωμένα.
Ταιριάζουν γιά σοκολατόπαιδα,
μά δέν ταιριάζουνε γιά μένα.

Ντῖνος Χριστιανόπουλος

Χειρόγραφο του Ντίνου Χριστιανόπουλου, το ποίημα «Τι να τα κάνω τα τραγούδια σας».

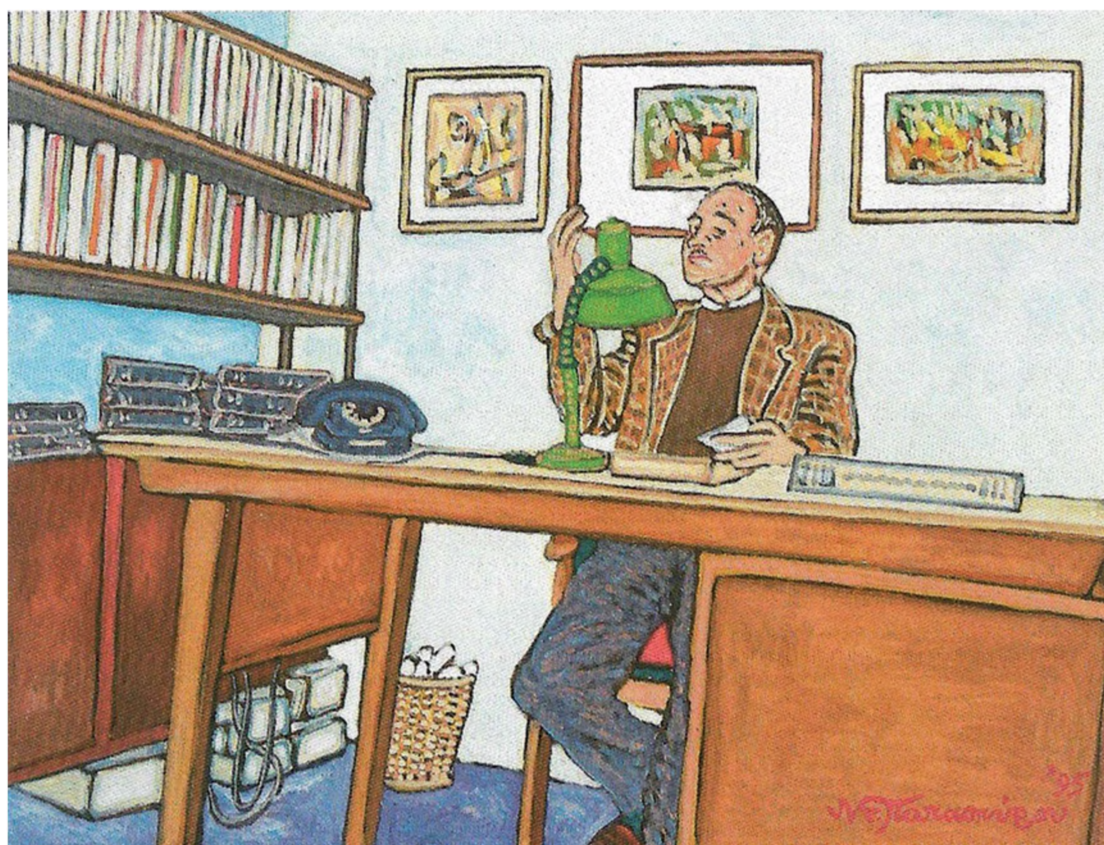
ΜΝΗΜΕΣ ΔΙΑΓΩΝΙΟΥ

του **ΝΤΙΝΟΥ ΠΑΠΑΣΠΥΡΟΥ**
Ζωγράφου

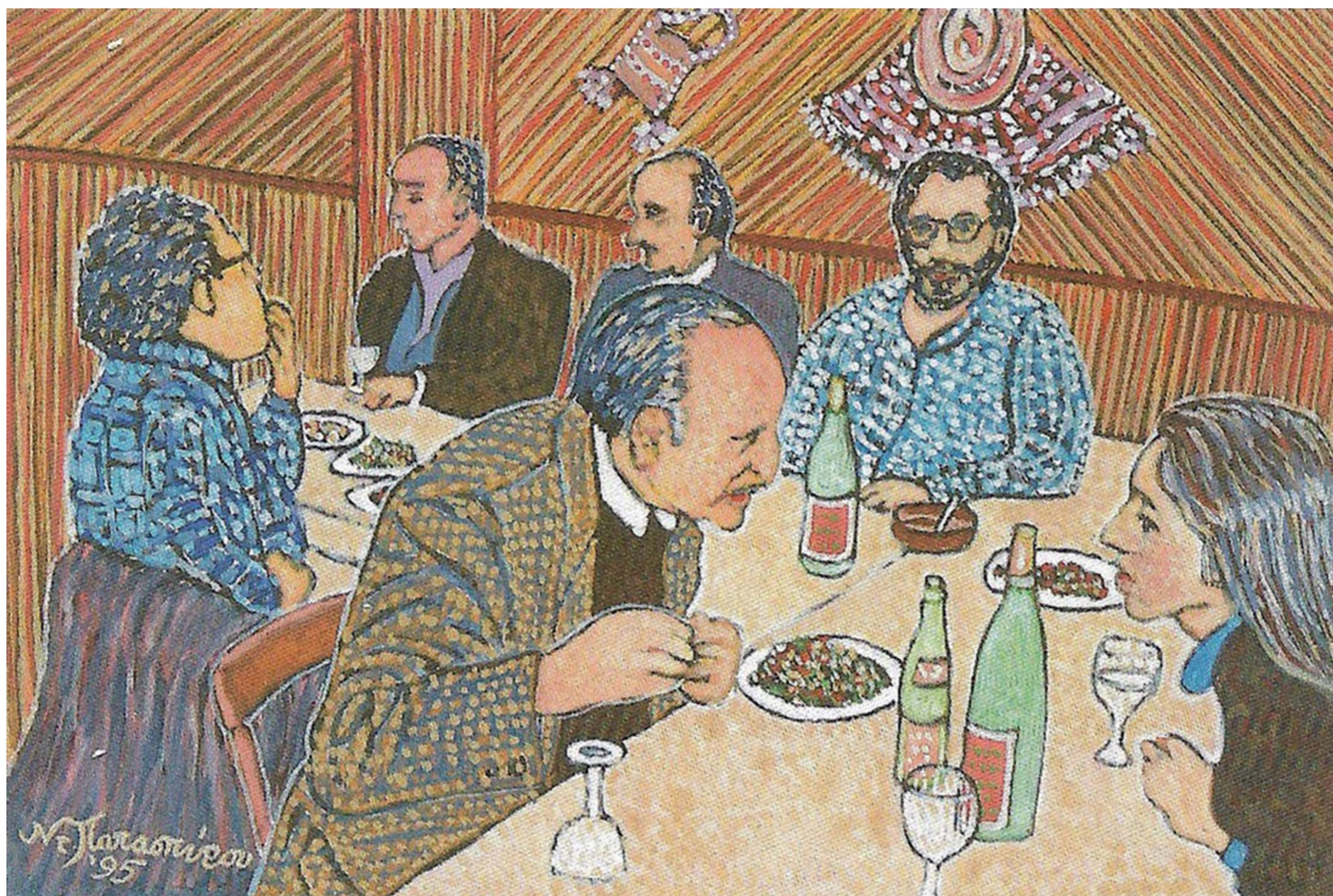
«...δεν θέλω να βάλω άλλα δαιμόνια...»

Τυχαία ένα απόγευμα, του 1990 αν θυμάμαι καλά, συνάντησα στη Διαγώνιο του Ντίνου Χριστιανόπουλου τον φίλο συγγραφέα Τόλη Καζαντζή (1938-1991), μετά από μια μεγάλη περιπέτεια που είχε με την υγεία του. Την ώρα που έμπαινα άνοιξε ο Τόλης ένα πακέτο και άναψε ένα άφιλτρο τσιγάρο. «Βρε συ», του λέει ο Χριστιανόπουλος, «μετά όσα τράβηξες συνεχίζεις να καπνίζεις;» «Ντίνο μου ακριβώς, μετά όσα τράβηξα θεωρώ ότι ζω τυχαία και θέλω να το απολαμβάνω». «Εγώ δεν κάπνισα και δεν έβαλα αλκοόλ στο στόμα μου ποτέ», λέει ο Χριστιανόπουλος, «γιατί, Ντίνο μου;» επιμένει ο Τόλης, «γιατί έχω τόσα κακά μέσα μου και δεν θέλω να βάλω άλλα δύο δαιμόνια», «ναι, Ντίνο μου, αλλά αυτά τα δύο δαιμόνια μπορούν και διώχνουν άλλα κακά δαιμόνια από μέσα μας». Γελάσαμε και οι τρεις. Πανεπιστήμιο ε;

■



Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος στη Διαγώνιο, τέμπερα 16Χ21 εκ., 1995



Στο καπηλιό του Πλασταρά, τέμπερα, 14Χ21 εκ., 1995.
(Χριστιανόπουλος, Βούρος, Καζάκης, Νικολαΐδης, Παπασπύρου, Ναταλία Θωμαΐδη)
Επιβεβαίωση ότι ο Χριστιανόπουλος δεν έπινε ποτέ,
το αναποδογυρισμένο ποτήρι κρασιού μπροστά του.

ΚΛΕΙΣΤΕΣ ΣΤΡΟΦΕΣ

της ΣΤΕΛΛΙΝΑΣ ΤΡΩΙΑΝΟΥ

Keep walking!



«Η Θεσσαλονίκη είναι πολύ μικρή», συνηθίζουμε να λέμε κάθε φορά που πέφτουμε πάνω σε κάποιον που δεν περιμέναμε να συναντήσουμε. Όχι, όμως, μόνο η Θεσσαλονίκη. Και το Λονδίνο και το Παρίσι κι η Νέα Υόρκη και το Χονγκ Κονγκ και ο κόσμος όλος είναι μικρός με την έννοια αυτή. Γιατί μη μου πείτε ότι δεν σας έτυχε να συναντήσετε τυχαία τον πιο απίθανο άνθρωπο στην άκρη του κόσμου. 'Η να βρεθείτε τετ-α-τετ με εκείνον που ακριβώς θέλατε να αποφύγετε. Τυχαίες συμπτώσεις ή συνομωσίες αοράτων δυνάμεων; Ή μήπως ένα από τα ανεξήγητα μυστήρια, εκείνα που κάνουν τη ζωή μας λιγότερο βαρετή;

Ρητορική ερώτηση, οπότε τέρμα με τα μεταφυσικά. Επιστρέφουμε στη μικρή, αγαπημένη μας πόλη, *ζουμάροντας* στο κέντρο της: Τσιμισκή, από Βενιζέλου μέχρι Διαγώνιο. Παραδεχτείτε το. Όπως και να το κάνουμε, αυτό το κομμάτι μια γοητεία την έχει. Κάνεις μια βόλτα και *γεμίζουν οι μπαταρίες σου*... Βλέπεις κόσμο, πρωί - απόγευμα, ιδίως όταν είναι ανοιχτά τα μαγαζιά. Προσωπικά, μου αρέσει η πολυκοσμία, η κίνηση και η φασαρία επειδή μαρτυρούν *ζωή*. Οι ερημιές με μελαγχολούν. Αν είναι να πάω κάπου περπατώντας, συνήθως θα διαλέξω δρόμο με μαγαζιά και κόσμο και όχι πάρκα και δενδροφυτεμένες αλέες. Για παράδειγμα, έχω κάνει υπέροχες βόλτες στην Εγνατία, στη Βασιλίσσης Όλγας, στη Λεωφόρο Στρατού, ακόμα και στην Παπαναστασίου! Η νούμερο ένα, όμως, επιλογή μου για περπάτημα ήταν ανέκαθεν - και θα είναι - η Τσιμισκή.

Ευτυχώς δεν είμαι η μόνη που μελαγχολεί στις ερημικές διαδρομές. Στους άπειρους περιπάτους που έχω ρίξει στη φέρουσα το όνομα του ενδόξου Βυζαντινού αυτοκράτορα πολυσύχναστη οδό, συναντώ πολλές φορές τους ίδιους και τους ίδιους ανθρώπους. Καθώς είμαι κι από εκείνους που συγκρατούν φυσιογνωμίες, με μερικούς από αυτούς έχουμε φτάσει πλέον στο σημείο να χαιρετιόμαστε *δια μειδιάματος*, κι ας μην έχουμε συστηθεί ποτέ.

Απ' όλες, λοιπόν, αυτές *τις γνωριμίες του δρόμου*, εκείνη που μου έχει κινήσει πραγματικά την περιέργεια είναι μια ανδρική παρουσία. Και για να προλάβω τις πονηρές σκέψεις, αυτό δεν οφείλεται σε κάποια ιδιαίτερα εξωτερικά χαρίσματα του ανθρώπου, αλλά σε τρεις περίεργες συμπτώσεις: πρώτον, τον συναντώ σχεδόν κάθε φορά που περπατώ στο κομμάτι της Τσιμισκή που προανέφερα, όποια ώρα και να είναι, δεύτερον, όταν τον συναντώ, τυχαίνει να είμαι πάντα μόνη μου, και τρίτον, οι πορείες μας είναι πάντοτε αντίθετες.

Όταν άρχισα για πρώτη φορά να τον παρατηρώ, πριν είκοσι περίπου χρόνια, ήταν πολύ νέος. Δεν θα τον έλεγες ωραίο, αλλά ούτε και άσχημο. Μελαχρινός, με ανάστημα μάλλον προς το ψηλό και βάρος αυξομειούμενο συχνά και αισθητά. Το τελευταίο καθορίζει και τις ενδυματολογικές του επιλογές. Στη *fit* φάση του, βρέξει–χιονίσει, επιλέγει περιβολή γυμναστηρίου. Η φάση, όμως, αυτή δεν διαρκεί και πολύ και γρήγορα τα στενά σορτσάκια και τα γυαλιστερά μπλουζάκια δίνουν τη θέση τους σε φαρδούτσικα, συνήθως αδιάφορα, παντελόνια, μακό και φούτερ. Ρούχα χοντρά δεν φοράει ποτέ, ούτε μες στο καταχείμωνο.

Τον βλέπω πάντα να έρχεται απέναντί μου, πιστός στο *ραντεβού*. Δεν τον έχω δει, ούτε μία φορά, να κινείται παράλληλα με μένα. Είναι πάντα μόνος και είμαι σίγουρη ότι επιδιώκει να αισθάνεται *μόνος*, ακόμα και όταν στον δρόμο υπάρχει συνωστισμός. Περπατάει με κανονικό ρυθμό και με το βλέμμα καρφωμένο μπροστά και δεν κρατάει ποτέ, ούτε τσάντα, ούτε σακούλα, ούτε εφημερίδα, ούτε κάποιο άλλο αντικείμενο. Τη στιγμή που διασταυρωνόμαστε στις αντίθετες πορείες μας, δεν έχει γυρίσει ποτέ να με κοιτάξει. Προφανώς θα αγνοεί την ύπαρξή μου, όπως, μάλλον, και την ύπαρξη όλων των υπολοίπων ανθρώπων γύρω του.

Όλα αυτά τα χρόνια, η Τσιμισκή ήταν το μόνο σταθερό πεδίο των αντίθετων διαδρομών μας και ο μόνος χώρος των *τυχαίων* μας συναντήσεων. Μέχρι που...

Το φθινόπωρο του περασμένου έτους, με αφορμή τη συμπλήρωση εκατό χρόνων από την πυρκαγιά του 1917, γνωστός πολιτιστικός φορέας της πόλης και εκδότης περιοδικού, πήρε την πρωτοβουλία να διοργανώσει μια μεγάλη εκδήλωση, με τη συμμετοχή χιλιάδων συμπολιτών. Στη διάρκεια της προετοιμασίας, εργάστηκαν πολλοί εθελοντές μεταξύ των οποίων κι εγώ. Με την ομάδα στην οποία βρέθηκα, αναλάβαμε να χτυπάμε τις πόρτες διαμερισμάτων της παλιάς παραλίας, προκειμένου να ζητήσουμε από τους ενοίκους να συμπράξουν, κρατώντας αναμμένες δάδες κατά τη διάρκεια της εκδήλωσης.

Χτυπήσαμε όλες τις πόρτες, με βάση τη λίστα που μας είχε δοθεί. Άλλοι μας άνοιξαν, άλλοι όχι. Άλλοι δέχτηκαν πρόθυμα, άλλοι αρνήθηκαν, άλλοι ήταν επιφυλακτικοί. Η τελευταία οικοδομή που επισκεφτήκαμε ήταν μια παλιά, από εκείνες που έχουν διαμερίσματα με τζαμένιες εξώπορτες. Σε ένα από αυτά δεν υπήρχε όνομα και ήταν κατασκότεινο. Εντούτοις χτυπήσαμε. Στο τρίτο χτύπημα, προς μεγάλη μας έκπληξη, κάτι κινήθηκε. Η πόρτα άνοιξε και... ναι... ήταν αυτός. Στεκόταν εκεί, απέναντί μου πάλι, μόνο που αυτή τη φορά το βλέμμα του καρφώθηκε για λίγο πάνω μου κι ένα αμήχανο, αδιόρατο χαμόγελο διαφάνηκε στα χείλη του. «Λυπάμαι, αλλά δεν θα βρίσκομαι εδώ εκείνη τη μέρα», μας είπε ευγενικά. Τον χαιρετίσαμε και μόλις γυρίσαμε για να φύγουμε, έκλεισε απαλά την πόρτα πίσω μας. Δεν είδα αν με κοίταξε πριν κλείσει, αλλά το ένιωσα.

Δύο μέρες μετά, τον συνάντησα και πάλι *τυχαία* γωνία Τσιμισκή και Αγίας Σοφίας. Ήταν ώρα αιχμής κι ο δρόμος έσφυζε από ζωή. Κι εκείνος μόνος, με ενδυμασία μετα-fit φάσης, κατευθυνόταν προς το μέρος μου, με το γνωστό σταθερό του βήμα. Μπορεί να είναι και η ιδέα μου, αλλά έχω την εντύπωση ότι οι άνθρωποι παραμέριζαν προκειμένου να του αφήσουν ελεύθερο χώρο για να μην αναγκαστεί να ανακόψει την πορεία του. Και όταν φτάσαμε να διασταυρωθούμε, το βλέμμα του συνέχισε να είναι καρφωμένο στο κενό... ■

ΚΛΕΙΣΤΕΣ ΣΤΡΟΦΕΣ

της **ΣΟΦΙΑΣ ΚΑΡΑΚΩΣΤΑ**
φωτογραφία: **ΑΝΘΗ ΚΑΛΤΑΠΑΝΙΔΟΥ**

Stand by me...

Μιράντα και Αναστασία, 2018

Όταν λοιπόν εγώ ήμουν μικρή, κανείς δεν ήξερε τι είναι το bullying. Μήπως αυτό σημαίνει τελικά ότι τότε δεν υπήρχε;

Τότε, τον φιλάσθενο μαθητή τον φώναζαν «αρρωστιάρη», αυτόν που δεν έπαιζε καλό ποδόσφαιρο το έλεγαν «στραβοπόδη» και αυτόν που μιλούσε σαν κορίτσι τον έλεγαν «λουλού». Αλλά αυτά γίνονταν μεταξύ των αγοριών. Εγώ ήμουν κορίτσι. Δεν με αφορούσαν.

Τώρα που το σκέφτομαι βέβαια... και την ευτραφή συμμαθήτρια την έλεγαν «βαρέλι» και αυτήν με τα γυαλιά «πατομπούκαλη». Εγώ όμως πάλι ήμουν αδυνατούλα και δεν φορούσα και γυαλιά, οπότε δεν πολυέδινα σημασία.

Βεβαία, και τον υπερκινητικό μαθητή που δεν «στρώνονταν να διαβάσει» τον έλεγαν «ντουβάρι» και τον δυσλεκτικό που διάβαζε αργά τον έλεγαν «βραδύγλωσσο». Αλλά εγώ πάλι, ήμουν καλή μαθήτρια. Δεν με άγγιζαν όλα αυτά.

Την πρώτη χρονιά που τα γυμνάσια – λύκεια έγιναν μεικτά, αναγκάστηκα να αφήσω το σχολείο που φοιτούσα και να πάρω μεταγραφή για το πιο κοντινό μου λύκειο, που μέχρι τότε ήταν αρρένων. Δεν ήμουν ιδιαίτερα χαρούμενη καθώς άφηνα πίσω μου αγαπημένες συμμαθήτριες, αλλά το γεγονός ότι το νέο σχολείο ήταν σχεδόν δίπλα στο σπίτι μου και χρειαζόμουν όλο και όλο τρία λεπτά για να βρεθώ από την πόρτα μου στον αυλόγυρό του μου έδινε μια παρηγοριά.

«Έχει το όνομα δύσκολου σχολείου», έλεγε σκεφτικά μια βδομάδα πριν τον Αγιασμό η μοναδική συμμαθήτρια, γειτονοπούλα και φίλη που πήρε και αυτή μεταγραφή και που αποφασίσαμε να γίνουμε η μια αποκούμπι της άλλης στη νέα μας αυτή μετάβαση.

«Έλα μωρέ, καλές μαθήτριες είμαστε, τι έχουμε να φοβηθούμε» την αντέκρουσα εγώ, περισσότερο για να πείσω τον εαυτό μου, ότι αυτή η αλλαγή σχολικού περιβάλλοντος δεν θα έπρεπε να μας φοβίζει.

Γιατί ένας φόβος, όσο να' ναι, υπήρχε... Πώς θα μας έβλεπαν τα αγόρια; Ήμασταν μονάχα 27 κορίτσια αυτά τις πρώτης χρονιάς. Και δεν ήμασταν και αθλητικές, ενώ το σχολείο είχε ονομαστή ομάδα μπάσκετ. Μήπως θα μας κορόιδευαν; Και δεν ήμασταν και της θετικής κατεύθυνσης, στην οποία ανήκε η πλειονότητα των μαθητών του νέου σχολείου,

«...Ας μην γελιόμαστε. Το bullying υπήρχε πάντα. Μπορεί να προέλθει από κει που δεν το περιμένεις. Και θύμα του μπορεί να γίνει ο καθένας, χωρίς διάκριση, χωρίς προφανή λόγο ή αιτία».

με επιτυχίες στο πολυτεχνείο και την ιατρική. Μήπως θα μας υποτιμούσαν; Και ούτε πολιτικοποιημένες ήμασταν, σε αντίθεση με τα παιδιά του νέου σχολείου που ακούγονταν ότι ανήκαν σε μαθητικές οργανώσεις «όλου του προοδευτικού χώρου».

Η μέρα του Αγιασμού, η πρώτη μέρα που περάσαμε το κατώφλι του νέου μας σχολειού κύλησε ήρεμα. Ήμασταν βέβαια και οι 27 μαζεμένες σε ένα χώρο ξεχωρισμένο, σχεδόν σε απόσταση από την παράταξη όλου του υπόλοιπου σχολείου. Και αν δεν είχε αρχίσει να ψιλοβρέχει, ίσως και να μην είχα παρατηρήσει ότι μας ζητήθηκε να μπούμε στις τάξεις μετά τον παπά, τους καθηγητές και τους άρρενες συμμαθητές μας, που μας κοίταζαν και κρυφογελούσαν.

Ούτε και την επόμενη ημέρα, το ότι μας άφησαν να καθίσουμε στα πιο απομακρυσμένα θρανία στο βάθος της τάξης μου φάνηκε περίεργο. Έτσι κι αλλιώς στα τελευταία θρανία κάθονταν οι πιο άτακτοι άρα και οι πιο ενδιαφέροντες – όπως μας φαίνονταν τότε- συμμαθητές, ενώ στα πρώτα οι απουσιολόγοι και τα «φυτά». Ποιος ήθελε να κάτσει μαζί τους;

Τα πρώτα δείγματα μιας χρονιάς δύσκολης για εμάς τις νεοφερμένες δεν άργησαν να φανούν. Αφορμή η πρώτη σχολική εκδρομή, ακόμη μέσα στον κατακαλόκαιρο, στην παραλία της Θεσσαλονίκης, που τότε ήταν όλη παλιά.

Με τις μαθητικές μας τσάντες φορτωμένες, καθώς το σχολείο είχε την συνήθεια να διώχνει τους μαθητές απευθείας στα σπίτια τους από τον χώρο της εκδρομής, οι τρεις μοναχικές θηλυκές υπάρξεις του Α2 καθόμασταν στο παγκάκι και κοιτούσαμε αμήχανα τους συμμαθητές μας που κάνανε πηγαδάκια δίπλα μας, αστειεύονταν και γελούσαν, με μια προφανή διάθεση να σπάσουν τον μεταξύ μας πάγο. Να ήταν η θάλασσα που δημιουργεί ένα αίσθημα ελευθερίας; Να ήταν που την ανασφάλεια σου θέλεις να την πάρεις μακριά και να την κρύψεις; Όποιος και να ήταν ο λόγος, οι τρεις συμμαθήτριες αποφασίσαμε να κάνουμε μια βόλτα στο κράσπεδο δίπλα στο νερό. Περπατήσαμε, χαλαρώσαμε, γελάσαμε, μιλήσαμε λίγο και για τους νέους μας συμμαθητές («καλούλης μωρέ φαίνεται εκείνος...») και ανακαλύψουμε όταν επιστρέψαμε μετά από καμιά ώρα, ότι όλοι είχαν φύγει. Η εκδρομή είχε λήξει. Οι τσάντες μας ήταν εκεί, παρατημένες στο παγκάκι. Μόνο αυτές έμειναν να μας περιμένουν.

«Καλά έφυγαν έτσι και μας παράτησαν;» ρώτησε αφελώς η γειτονοπούλα.

«Λέτε να ανησύχησαν;» αναρωτήθηκα ως συναισθηματικό κουτορνίθι εγώ.

«Την τσιμπήσαμε την απουσία» αποφάνθηκε η πιο ξύπνια των τριών.

Την άλλη μέρα αποδείχτηκε, μετά από έναν μακροσκελή και πύρινο λόγο εκ της διευθύνσεως, που κατακεραύνωνε την ανυπακοή και την απειθαρχία, ότι εκτός από απουσία τσιμπήσαμε και μονοήμερη αποβολή. Δεν μας άφησαν να απολογηθούμε, δεν μας ρώτησαν καν μήπως κάτι μας συνέβη. Απλά μας ανακοίνωσαν ότι αποβληθήκαμε «για να γίνει σαφές ότι το σχολείο έχει κανόνες». Και αυτό, ήταν μόνο η αρχή από μια μακριά σειρά από προσβολές, ειρωνείες, λεκτική υποτίμηση και αποβολές που κράτησε όλο τον υπόλοιπο χρόνο. Και έτσι ο εκφοβισμός, το bullying όπως έμαθα να το λέω αργότερα, μπήκε για τα καλά στην σχολική ζωή μας. Όχι από τους συμμαθητές μας, όπως ίσως φοβόμασταν, αλλά από τους καθηγητές. Όχι επειδή δεν ήμασταν αθλητικές, πολιτικοποιημένες ή «του πρακτικού», αλλά επειδή ήμασταν αυτό που απέκλινε από την κανονικότητα τους, από αυτό που ήξεραν να διαχειριστούν. Όχι εύσωμες ή αδύνατες, κοντές ή ψηλές, σχολικές ιδιοφυΐες ή αδιάφορες για τα μαθήματα. Απλά κορίτσια. Που όμως δεν τα ήθελαν σε 'κείνο το σχολείο..

Ο καιρός περνούσε και καθώς η δράση γεννά αντίδραση, το αποτέλεσμα ήταν οι συμπεριφορές εκατέρωθεν, να γίνονται ολοένα και πιο προκλητικές, οδηγώντας καθηγητές και μαθήτριες σε συγκρούσεις, χωρίς προφανείς λόγους. (Μου κόστισε μια δεύτερη αποβολή το ότι βοήθησα συμμαθητή να γράψει τις ασκήσεις του στα γαλλικά, ποιά, εγώ, που επέλεξα, εφόσον ο κανονισμός μου έδινε το δικαίωμα, να εξαιρεθώ από το μάθημα των Γαλλικών στο σχολείο, καθώς προερχόμουν από αγγλομαθές γυμνάσιο, είχα όμως την προσωπική...ατυχία να γνωρίζω αρκετά καλά Γαλλικά καθώς έκανα μαθήματα εκτός σχολείου). Όσο για τους βαθμούς των καλών μαθητριών.. Αυτοί κινούνταν πια σε τροχιά αντίθετη από εκείνη των εκούσιων απουσιών τους. Όσο έπεφταν οι μεν τόσο αυξάνονταν οι δε.

Μοναδική ακτίνα σχολικής χαράς τη χρονιά εκείνη τελικά, τα αγόρια συμμαθητές μας. Που όχι μόνο δεν μας κορόιδεψαν και δεν μας υποτίμησαν, αλλά μας αποδέχτηκαν με αγάπη και έδειξαν αμέσως τη φιλία τους, την αλληλεγγύη και τη συμπαράστασή τους. Φτάσανε μάλιστα στο σημείο να μας υπερασπίζονται ανοιχτά, να στέκονται στο πλάι μας σε οποιαδήποτε άδικη συμπεριφορά, να μας στηρίζουν «υψώνοντας» το ανάστημά τους, ζητώντας από τους καθηγητές το «δίκιο» μας. Έγιναν οι φύλακες άγγελοι μας, έμαθαν να μας χαλαρώνουν και να μας διασκεδάζουν στα δύσκολα («χτυπάμε ένα μπουρλοτάκι μετά το σχολείο; Τι δεν ξέρετε να παίζετε μπουρλότο; Κι εμάς τι μας έχετε εδώ, εμείς θα σας μάθουμε»), γίνανε ο λόγος που αισθανόμασταν ανθρώπινα σ' ένα εχθρικό περιβάλλον. Και φυσικά ήταν και οι μόνοι που λυπηθήκαν όταν την επόμενη χρονιά τόσο εγώ όσο και η γειτονοπούλα, και κάποιες άλλες συμμαθήτριες, κινήσαμε γη και ουρανό για να αλλάξουμε σχολείο. Και αυτοί ήταν ο μοναδικός λόγος της δικής μας λύπης, όταν τελικά το πετύχαμε.

Ας μην γελιόμαστε. Το bullying υπήρχε πάντα. Μπορεί να προέλθει από κει που δεν το περιμένεις. Και θύμα του μπορεί να γίνει ο καθένας, χωρίς διάκριση, χωρίς προφανή λόγο ή αιτία.

Το μόνο θετικό είναι ότι το bulling μπορεί να γεννήσει και αντιbullying συμπεριφορές.

Ένας μόνο αν σταθεί με αλληλεγγύη δίπλα σ' ένα θύμα του bullying, αρκεί να κάνει τη διαφορά.

Ένας μόνο, που θα δείξει ότι το θέμα τον αφορά και τον αγγίζει.

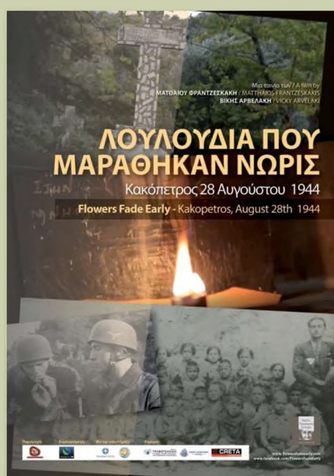
Στα επόμενα χρόνια, το σχολείο φυσικά έγινε μεικτό με τα όλα του. Και έβγαλε μαθητριάρες, που πρώτευσαν «στις τέχνες και τα γράμματα» και που το έκαναν περήφανο. Και οι καθηγητές άλλαξαν. Και λίγοι πια θυμούνται αυτή την ιστορία.

Εμείς, συναντιόμαστε σταθερά κάθε καλοκαίρι. Μια παρέα αρκετών ανδρών και πολύ λίγων γυναικών. Συζητούμε, γελούμε και θυμόμαστε. Όταν χωρίζουμε η επωδός είναι μία: «Να βρεθούμε να παίξουμε κανένα μπουρλοτάκι». ■

της **ΛΙΝΑΣ ΜΥΛΩΝΑΚΗ**
Δημοσιογράφου, ιστορικού κινηματογράφου
Δρος Κινηματογραφικών Σπουδών ΑΠΘ

Τα ντοκιμαντέρ της μνήμης

Μνήμες αθέατες, εξορισμένες στην αφάνεια, βγαίνουν στο φως. Τι φιλοξένησε το φετινό 20ό Διεθνές Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης



Αφίσα του ντοκιμαντέρ *Κακόπετρος: Λουλούδια που μαράθηκαν νωρίς*, σε σκηνοθεσία Μ. Φραντζεσκάκη και Β. Αρβελάκη.

Θέματα δύσκολα και οδυνηρά. Εγκλήματα πολέμου, ολοκαυτώματα, ξεριζωμοί, βασανιστήρια. Ιστορίες από το κοντινό παρελθόν, συχνά άγνωστες και συχνότερα επιμελώς αθέατες, εξορισμένες στην αφάνεια από την επίσημη ιστορική καταγραφή, βγαίνουν για πρώτη φορά στο φως. Με πρωταγωνιστές απλούς ανθρώπους σε αφηγήσεις ζωής, όπου το προσωπικό βίωμα γίνεται μαρτυρία, που μετουσιώνεται σε συλλογική μνήμη.

Στα ιστορικά ντοκιμαντέρ που φιλοξένησε το φετινό 20ό Διεθνές Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης ξεχώρισαν μια σειρά από συγκινησιακά φορτισμένες ιστορίες, με κοινό παρονομαστή την ανάδειξη της μνήμης μέσα από την προφορική μαρτυρία. Αντιστασιακοί στην κατοχική Αθήνα που αγωνίζονται ενάντια στους Γερμανούς και τους Ιταλούς κατακτητές και τους ντόπιους συνεργάτες τους (*Οι παρτιζάνοι των Αθηνών*). Επιζώντες από τα δεκάδες μαρτυρικά χωριά ανά την Ελλάδα, που έγιναν αυτόπτες μάρτυρες θηριωδιών στα ολοκαυτώματα του τόπου τους από τους Ναζί (οι Λιγιάδες Ιωαννίνων στο *Μπαλκόνι-Μνήμες Κατοχής*, ο Κακόπετρος Χανίων στα *Λουλούδια που μαράθηκαν νωρίς*). Αντιστασιακές ομάδες εντός και εκτός Ελλάδας που στρατεύονται στον κοινό αγώνα για τη δημοκρατία στην περίοδο της δικτατορίας (*Μνήμη και μαρτυρίες: Η βαθιά νύχτα της δικτατορίας*). Απόγονοι των θυμάτων της Ποντιακής Γενοκτονίας που αναζητούν απαντήσεις για το τραυματικό παρελθόν των παππούδων τους και ανακαλύπτουν την πολιτισμική τους ταυτότητα (*Πόντος: Μνήμες στην ομίχλη του παρελθόντος*).

Το σύγχρονο ελληνικό ντοκιμαντέρ στρέφεται ολοένα και συχνότερα στο πεδίο της ιστορίας, όχι όμως για να προβάλει την κυρίαρχη οπτική της παραδοσιακής ιστοριογραφίας, που εξαντλείται στην καταγραφή ιστορικών γεγονότων, συνοδεία σχολιασμού. Διαγράφοντας μια ευδιάκριτη αλλαγή πορείας τόσο στην επιλογή των θεμάτων (από τη «μεγάλη», επίσημη ιστορία στη μικροϊστορία) όσο και της ίδιας της αφήγησης, οι ταινίες αυτές σκύβουν με προσοχή στο «ανώνυμο» πλήθος για να αφουγκραστούν και να ζωντανέψουν τη δική του φωνή.

Ζητήματα τοπικής ιστορίας και συλλογικής μνήμης αποκτούν, έτσι, ξεχωριστό ενδιαφέρον για τους κινηματογραφιστές. Οι προφορικές αφηγήσεις γίνονται προνομιακό εργαλείο ανάλυσης και προβολής της σύγχρονης ιστορίας, μέσα από μια εντελώς διαφορετική οπτική: ένα βλέμμα στραμμένο στους «από κάτω», στους καθημερινούς ανθρώπους, τους άλλοτε «κομπάρσους της ιστορίας», που έρχονται στο προσκήνιο για να αφηγηθούν την ιστορία όπως την έζησαν. Και να αποκαλύψουν αχαρτογράφητες όψεις της επίσημης ιστορίας, δημιουργώντας νέες προ-



Το μνημείο των νεκρών στον Κακόπετρο Χανίων. Στις 28 Αυγούστου κάθε χρόνου γίνεται μνημόσυνο στο σημείο αυτό.

σεγγίσεις τόσο στην ιστορική έρευνα όσο και στην κινηματογραφική αφήγηση.

Συναντήσαμε τρεις επαγγελματίες από τον χώρο του κινηματογράφου και της ιστορίας και συζητήσαμε μαζί τους για τη συνύπαρξη των δύο πεδίων στο σύγχρονο ντοκιμαντέρ: τη σκηνοθέτιδα Βίκη Αρβελάκη, που συνυπογράφει με τον Ματθαίο Φραντζεσκάκη το ντοκιμαντέρ *Κακόπετρος: Λουλούδια που μαράθηκαν νωρίς*, με θέμα τη μαρτυρική σφαγή των κατοίκων στο χωριό Κακόπετρος Χανίων από τους Ναζί κατά τη διάρκεια της γερμανικής Κατοχής. Τον ιστορικό Μενέλαο Χαραλαμπίδη, η έρευνα του οποίου για την Αθήνα της Κατοχής ήταν το έναυσμα για το ντοκιμαντέρ *Οι παρτιζάνοι των Αθηνών* των Ξενοφώντα Βαρδαρού και Γιάννη Ξύδα με θέμα την εαμική Αντίσταση στην κατοχική Αθήνα (1941-1944). Και τον επικεφαλής προγράμματος στο Διεθνές Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης Δημήτρη Κερκινό.

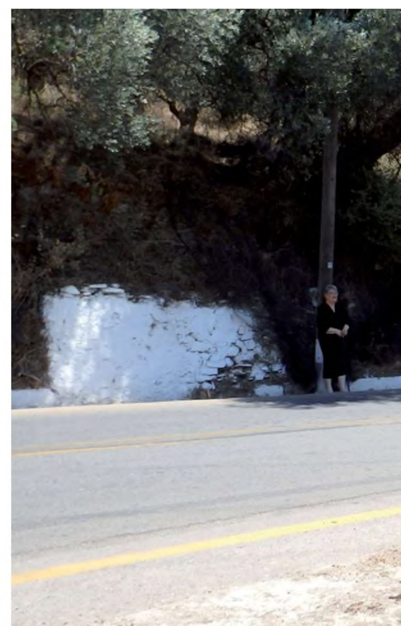
Και οι τρεις συνομιλητές μας συνηγορούν στο ότι η ανάδυση της μνήμης μέσα από προφορικές μαρτυρίες στο σύγχρονο ντοκιμαντέρ δίνει νέα μορφή και περιεχόμενο στην κινηματογραφική αναπαράσταση της ιστορίας. Σκηνοθέτες και ιστορικοί ξαναβλέπουν το παρελθόν με μια διαφορετική ματιά. Οι κινηματογραφιστές στηρίζονται πιο συστηματικά στην επιστημονική έρευνα, αφού η συνεργασία με τους ιστορικούς δεν περιορίζεται στην επιλογή θέματος. Αφορά εξίσου και στο «ξεκλείδωμα» της μνήμης, την ορθή διαχείριση της προφορικής μαρτυρίας και την κριτική της αντιμετώπιση, σε συνδυασμό με τις υπόλοιπες ιστορικές πηγές.

«Κάθε γεγονός ζει μέσα σ' αυτούς που το έζησαν, αλλά και σε κάθε άνθρωπο που θα ακούσει την ιστορία τους. Αυτή είναι και η σημαντικότητα της κινηματογραφικής καταγραφής: να μείνουν ζωντανές οι ιστορίες, αφού φύγουν οι άνθρωποι», εξηγεί η σκηνοθέτιδα Βίκη Αρβελάκη. «Στην προφορική ιστορία δεν ζητάμε να μάθουμε τι, πού και πότε συνέβη κάτι. Στην προφορική ιστορία μας ενδιαφέρει το πώς θυμούνται οι άνθρωποι. Δεν αναζητούμε την αλήθεια, αλλά το πώς θυμούνται και έχουν καταγράψει το παρελθόν τους», διευκρινίζει ο ιστορικός Μενέλαος Χαραλαμπίδης.

«Η ταύτιση του ντοκιμαντέρ με την πραγματικότητα είναι ένας μεγάλος μύθος», σχολιάζει ο επικεφαλής προγράμματος του Διεθνούς Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Δημήτρης Κερκινός. «Πρόκειται για μια καλλιτεχνική αναπαράσταση του πραγματικού που δεν καταγράφει την πραγματικότητα, αλλά την επεξεργάζεται με δημιουργικό τρόπο. Σε κάθε περίπτωση, όμως, ένα ντοκιμαντέρ έχει τη δυνατότητα να αναδείξει τις ασυνείδητες αντιλήψεις και τις νοητικές δομές των υποκειμένων, οι οποίες τα δεσμεύουν και τα προσανατολίζουν στην πολιτική και κοινωνική ερμηνεία του παρελθόντος».



Βίκη Αρβελάκη,
σκηνοθέτιδα

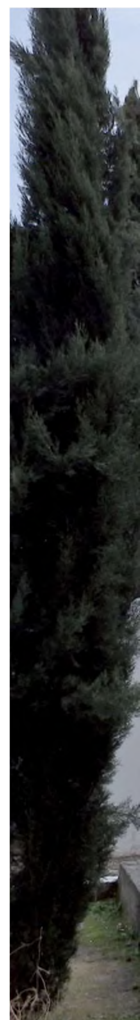


«Κάθε γεγονός ζει μέσα σε όσους το βίωσαν και σ' εκείνους που θα ακούσουν την ιστορία τους»

Στο σύγχρονο ντοκιμαντέρ, τόσο στο εξωτερικό όσο και στην Ελλάδα, κερδίζει διαρκώς έδαφος η αξιοποίηση των εργαλείων της προφορικής ιστορίας για μια διαφορετική προσέγγιση ιστορικών γεγονότων μέσα από την κατάθεση προφορικών μαρτυριών. Πώς το σχολιάζετε;
Η προφορική μαρτυρία αποτελεί μια ισχυρή πηγή της ιστορίας. Μια πηγή «από τα κάτω». Για πολλά χρόνια η πηγή αυτή δεν ήταν όσο θα της έπρεπε «επιλέξιμη». Τα τελευταία χρόνια παρατηρείται μια συστηματική αξιοποίηση της προφορικής μαρτυρίας και εν γένει της προφορικής ιστορίας ως τεκμηρίου. Το ντοκιμαντέρ συχνά αξιοποιεί αυτή την πηγή ως σημαντικό εργαλείο διαμόρφωσης περιεχομένου.

Πώς λειτούργησε η οπτική της προφορικής ιστορίας στα *Λουλούδια που μαράθηκαν νωρίς*;
Η ταινία βασίστηκε ακριβώς σε αυτό: να συγκεντρωθούν από διάφορες πλευρές μαρτυρίες των ανθρώπων που έζησαν το ίδιο περιστατικό και να δημιουργηθεί ένα αφήγημα μέσα από το βίωμά τους. Στην ταινία βλέπουμε τα γεγονότα που διαδραματίστηκαν μια βροχερή Δευτέρα του 1944, όταν Γερμανοί Ναζί μπήκαν και εκτέλεσαν 23 αμάχους στο χωριό Κακόπετρος Χανίων. Οι πέντε επιζώντες (εκ των οποίων σήμερα τρεις βρίσκονται στη ζωή) μιλούν για τα γεγονότα, τους φόνους, την επόμενη μέρα και την υπόλοιπη ζωή τους, ποτισμένη από μνήμες. Για το γεγονός που δεν τελειώνει στην τελευταία σφαίρα, μα ζει μέσα στους ανθρώπους και σε κάθε άνθρωπο που θα ακούσει την ιστορία. Αυτή είναι και η σημαντικότητα της καταγραφής μας, να υπάρχει η ιστορία και αφού φύγουν οι άνθρωποι από τη ζωή.

Γιατί θελήσατε να αφηγηθείτε τη συγκεκριμένη ιστορία;
Πριν διασταυρωθούν οι δρόμοι μας με τον Ματθαίο Φραντζεσκάκη, με τον οποίο σκηνοθετήσαμε την ταινία, δουλεύαμε σε παρόμοιο ύφος και με παρόμοια θέματα στα τηλεοπτικά κανάλια όπου εργαζόμασταν. Η ιστορία του Κακόπετρου βρέθηκε μπροστά και στους δυο μας το 2010. Μία από τις αμέτρητες ιστορίες στην Κρήτη, με επιζώντες σε προχωρημένη ηλικία να έχουν μνήμες από την εποχή εκείνη. Όταν ο Ματθαίος μου μίλησε για μια επιζήσασα, την Ολυμπία, ήταν αυτονόητο ότι μια τέτοια ιστορία έπρεπε να ακουστεί. Ανακαλύψαμε ότι η ιστορία είχε πολλές προεκτάσεις, μέχρι και σε αναφορές του ίδιου του Νίκου Καζαντζάκη στην Έκθεση Ωμοτήτων του 1945. Όσο προχωρούσε η έρευνα, η ταινία διαρκώς επαναπροσδιοριζόταν και απλωνόταν. Αυτό μας κινητοποιούσε και επιβεβαίωνε την αρχική απόφασή μας.



Πώς μπορεί να ιδωθεί ένα καταγεγραμμένο ιστορικό γεγονός (η σφαγή των 23 κατοίκων του Κακόπετρου από τους Ναζί) μέσα από ένα ντοκιμαντέρ; Ποιες δυνατότητες προσφέρει η κινηματογράφηση, που ενδεχομένως δεν τις δίνει η ιστορική καταγραφή;
Στον Κακόπετρο οι νεκροί ήταν 23. Τα ονόματα τους υπάρχουν στο μνημείο. Μα είναι μόνο 23; Μην είναι και όλες τους οι οικογένειες που πόνεσαν; Μην είναι και όλο το χωριό; Μην είναι και οι άνθρωποι όλοι που ακούν ακόμα τα αδέρφια τους, γέροι πια, να έχουν εφιάλτες και να πετάγονται απ' το κρεβάτι; Η κινηματογράφηση μιλάει στην καρδιά μας, μας λέει ότι ο τάδε δεν ήταν απλώς ένα όνομα γραμμένο σε ένα μνημείο, μας δημιουργεί συναισθήματα. Δυστυχώς, έχουμε «εκπαιδευτεί» να αποστασιοποιούμε το συναίσθημά μας διαβάζοντας αυτά που έγιναν. Είναι και μια φυσική άμυνα σε όσα γίνονται σήμερα στον κόσμο. Όμως, έτσι γινόμαστε απαθείς χωρίς να το καταλαβαίνουμε.



Το σημείο όπου εκτελέστηκαν τα 4 αδέρφια Δεσποτάκη. Η εν ζωή αδερφή τους Ολυμπία μας δείχνει το σημείο όπου φύτεψε ο πατέρας τους τέσσερα κυπαρίσσια, ένα για κάθε χαμένο γιο. Το ένα κυπαρίσσι υπάρχει ακόμα.

Θοδωρής Δεσποτάκης, επιζών της σφαγής στον Κακόπετρο Χανίων. Ζει πλέον στη Νέα Ζηλανδία. Στο ντοκιμαντέρ μιλά για τις μνήμες του.





Ένα από τα νεκροταφεία του χωριού Κακόπετρος.

Ποιες ήταν οι αντιδράσεις των θεατών της ταινίας σας;
Μια ιδιαίτερη στιγμή ήταν η πρώτη προβολή στα Χανιά. Μέσα στην ασφυκτικά γεμάτη αίθουσα βρέθηκαν 20 Γερμανοί δάσκαλοι, μέλη μιας αποστολής που επισκέφθηκε διάφορα μαρτυρικά χωριά της Κρήτης. Ένας από αυτούς, ο Uwe Bader, μου έστειλε ένα e-mail περιγράφοντας όσα συνέβησαν από την ώρα που μπήκαν στην αίθουσα μέχρι τη φορτισμένη ατμόσφαιρα μετά την προβολή. Μου έγραψε για δυο ηλικιωμένους που συμπτωματικά κάθονταν δίπλα του. Όταν κατάλαβαν ότι είναι Γερμανός, εκείνος ευγενικά τους πρότεινε να φύγει, αν ήταν ανεπιθύμητος. Όμως εκείνοι του ζήτησαν να μείνει. Μου έγραψε για τους δακρυσμένους ανθρώπους που είδε, για τα δικά του συναισθήματα ντροπής και αμηχανίας και τελικά την πρόθεση του, μέσω της Γερμανικής Πρεσβείας, η ταινία αυτή να προβληθεί σε όλα τα γερμανικά σχολεία. Αυτό με έκανε να συνειδητοποιήσω για άλλη μία φορά πόση δύναμη έχει ο κινηματογράφος.

Τι θα λέγατε σ' έναν υποψήφιο θεατή της ταινίας σας; Γιατί να δει τα *Λουλούδια που μαράθηκαν νωρίς*;
Να δει το ντοκιμαντέρ καταρχάς ως μια ιστορική πηγή για ένα γεγονός — από τα δεκάδες στην ελληνική επικράτεια — που έμειναν στην αφάνεια. Να το δει ως μια προσέγγιση της ιστορικής μνήμης μέσα από το αποτύπωμα των γεγονότων στις ψυχές των ανθρώπων που επέζησαν της σφαγής. Ως ένα ερώτημα για το τι μπορεί να οπλίσει τα χεριά των λαών και μέχρι πού μπορεί να φτάσει η αγριότητά τους. Ως ένα διαρκές εργαλείο αναστοχασμού για τις θηριωδίες που προκαλεί το ναζιστικό μίσος, η ναζιστική ιδεολογία.

Μενέλαος Χαραλαμπίδης,
ιστορικός
Δρ. Ιστορίας
Πανεπιστημίου Αθηνών



«Πρόκληση το 'άνοιγμα' της ιστορικής γνώσης στον δημόσιο χώρο»

Ανήκετε στους νέους ιστορικούς που ασχολούνται συστηματικά με τη μελέτη και διάδοση της προφορικής ιστορίας μέσα από το επιστημονικό σας έργο για την περίοδο της Κατοχής και του Εμφυλίου. Πού αποδίδετε τη δημοφιλία που γνωρίζει επιστημονικά η προφορική ιστορία σήμερα;

Η προφορική ιστορία είναι ένα σχετικά πρόσφατο πεδίο στην ελληνική ιστοριογραφία που αναπτύχθηκε επιστημονικά τη δεκαετία του '90, κυρίως μέσα από τη μελέτη του ελληνικού Εμφυλίου.

Η ευρύτερη δημοφιλία της προφορικής ιστορίας σχετίζεται με τον χαρακτήρα της ως ιστορικής πηγής. Η αμεσότητα της προφορικής μαρτυρίας την καθιστά πιο ελκυστική. Είναι πολύ ενδιαφέρον να βλέπει κανείς τους διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους θυμούνται οι άνθρωποι. Οι προφορικές μαρτυρίες αποτυπώνουν πολύ πιο ζωντανά τις αντιλήψεις και τις ταυτότητες των ανθρώπων (πολιτικές, πολιτισμικές, εθνοτικές κ.ά.) απ' ό,τι άλλου είδους πηγές, όπως τα έγγραφα ή ακόμη και οι φωτογραφίες.

Σήμερα, στα χρόνια της κρίσης, υπάρχει ένα γενικευμένο ενδιαφέρον του κόσμου για την ιστορία, ιδιαίτερα για τη δεκαετία του '40. Οι περισσότεροι καταλαβαίνουν ότι η δεκαετία του '40 είναι ο πρώτος σημαντικός σταθμός της σύγχρονης ιστορίας, αφού ό,τι έγινε τότε καθόρισε σε μεγάλο βαθμό τι ακολούθησε. Επιστρέφουμε στο παρελθόν για να βρούμε εργαλεία και να εντοπίσουμε την άκρη του νήματος των παθογενειών που μας οδήγησαν εδώ. Σ' αυτό το πεδίο, η προφορική ιστορία, όπως και η κοινωνική ιστορία, προσφέρουν πολλά για την κατανόηση του παρελθόντος.

Στο σύγχρονο ντοκιμαντέρ κερδίζει έδαφος η αξιοποίηση των εργαλείων της προφορικής ιστορίας για μια διαφορετική προσέγγιση ιστορικών γεγονότων μέσα από την κατάθεση προφορικών μαρτυριών. Τι μπορεί να προσφέρει η προφορική ιστορία στον κινηματογράφο;

Καταρχάς, είναι ευτύχημα να καταφέρει κανείς να περισώσει τη μνήμη των ανθρώπων, να διαφυλάξει τις μαρτυρίες από τους πρωτογενείς φορείς της μνήμης, από όσους βίωσαν τα γεγονότα. Η προφορική ιστορία, ως παρακλάδι της κοινωνικής ιστορίας, διαθέτει μια συγκεκριμένη προσέγγιση σε θέματα μεθοδολογίας, που θεωρείται πλεονέκτημα. Για την προφορική ιστορία, αυτοί που συνδιαμορφώνουν το παρελθόν είναι οι μάζες, που μέχρι πρότινος ήταν οι «κομπάρσοι της ιστορίας». Στην προφορική ιστορία, δεν βλέπουμε μόνο τον βασιλιά ή τον στρατηγό ή τον πρωθυπουργό ως διαμορφωτή της ιστορίας, αλλά βλέπουμε και τον εργάτη, τη γυναίκα, τη νεολαία, τους πρόσφυγες, δηλαδή τεράστιες κοινωνικές κατηγορίες, οι οποίες δεν βρίσκονταν στο ενδιαφέρον των πιο παραδοσιακών ιστορικών.

Σ' αυτό το πλαίσιο, η λεγόμενη ιστορία «από τα κάτω», δηλαδή η ιστορία όπως την αντιλαμβάνονται οι άνθρωποι που ανήκουν στα κατώτερα κοινωνικά στρώματα, βλέπει την προφορική μαρτυρία ως πολύτιμο εργαλείο. Ας μην ξεχνάμε ότι όσοι προέρχονται από τα κατώτερα στρώματα σπάνια γράφουν τα απομνημονεύματά τους, σε αντίθεση π.χ. με έναν στρατιωτικό ή πολιτικό. Σπάνια θεωρούν πως ό,τι έχουν ζήσει αξίζει καταγραφής. Οπότε αφήνουν πολύ λιγότερα ίχνη αναλογικά με τους ανθρώπους ανώτερου κοινωνικού, εκπαιδευτικού ή μορφωτικού επιπέδου, που έχουν τη δυνατότητα να καταγράψουν την προσωπική τους διαδρομή. Στην προφορική ιστορία ο ιστορικός παίζει τον ρόλο του μεσολαβητή, προσπαθεί δηλαδή να καταγράψει τις μνήμες των ανθρώπων μέσω της προφορικότητας.

Ο ρόλος του ιστορικού είναι σημαντικός στον κινηματογράφο, γιατί οι προφορικές μαρτυρίες έχουν μια ιδιαιτερότητα ως πηγή, που ο ιστορικός γνωρίζει να τη διαχειριστεί. Οι άνθρωποι αφηγούνται περασμένα γεγονότα, αρκετά χρόνια αφ' ότου συνέβησαν. Η αφήγησή τους δεν μας δείχνει τα γεγονότα όπως έγιναν τότε. Στην προφορική ιστορία δεν ζητάμε να μάθουμε τι, πού και πότε συνέβη κάτι. Στην



«Είναι σημαντικό να αναπτύξουμε πρακτικές δημόσιας ιστορίας στην Ελλάδα, να πετύχουμε δηλαδή μέσα από συνέργειες την έξοδο της ιστορίας στον δημόσιο χώρο», λέει ο Μενέλαος Χαραλαμπίδης. Στο στιγμιότυπο, ο Μ. Χαραλαμπίδης κατά τη διάρκεια ιστορικού περίπατου που διοργάνωσε για την περίοδο της Κατοχής στην Αθήνα, μία από τις πιο δημοφιλείς πρακτικές δημόσιας ιστορίας.

προφορική ιστορία μας ενδιαφέρει το πώς θυμούνται οι άνθρωποι. Δεν αναζητούμε την αλήθεια, αλλά το πώς οι άνθρωποι έχουν καταγράψει και θυμούνται το δύσκολο παρελθόν τους. Γι' αυτό στην προφορική μαρτυρία η συνεργασία κινηματογραφιστών και ιστορικών είναι απαραίτητη.

Συμμετείχατε πρόσφατα στη διαδικασία δημιουργίας ενός ιστορικού ντοκιμαντέρ, τους *Παρτιζάνους των Αθηνών* των Γ. Ξύδα και Ξ. Βαρδαρού, που προβλήθηκε στο πρόσφατο 20ό Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης. Μιλήστε μας γι' αυτή τη συνεργασία.

Η σεναριακή μου βοήθεια δόθηκε μέσα από την έρευνά μου για την περίοδο της Κατοχής στην Αθήνα. Το ενδιαφέρον για μένα είναι ότι δύο ιστορικά βιβλία — το δικό μου και του συναδέλφου Ιάσονα Χανδρινού — έδωσαν στους σκηνοθέτες το έναυσμα να γυρίσουν μια ταινία γύρω από τα γεγονότα.

Η ιστορική κουλτούρα και η δημόσια ιστορία αρχίζει σήμερα να αφορά όλο και μεγαλύτερο κοινό. Στην καλλιτεχνική παραγωγή — στο θέατρο, το σινεμά ή την τηλεόραση — οι ιστορικοί κερδίζουμε μια ωραία εμπειρία συνεργασίας με ανθρώπους διαφορετικών διαδρομών. Βγαίνουμε από τη μοναχικότητα της δουλειάς μας και εμπλεκόμαστε σε μια συλλογική διαδικασία, καλούμαστε να ξαναδούμε το έργο μας και να βγάλουμε το απόσταγμα από έρευνες χρόνων. Μαθαίνουμε να δίνουμε το ουσιαστικό στα θέματα που θίγουμε, εκπαιδευόμαστε στο να δουλεύουμε με διαφορετικούς όρους.

Σε ό,τι αφορά τους κινηματογραφιστές, τα οφέλη της συνεργασίας δεν περιορίζονται μόνο στην ιστορική τεκμηρίωση. Η ενασχόληση με την ιστορία τούς θέτει καινούρια ερωτήματα, τους ανοίγει νέες οπτικές είτε πρόκειται για ιστορικό ντοκιμαντέρ είτε όχι. Δεν θεωρώ τυχαίο ότι προβλήθηκαν πολλά ιστορικά ντοκιμαντέρ στο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης. Η παρουσία τους αντανακλά μια αλλαγή που συντελείται σε επίπεδο δημόσιας ιστορίας. Ζούμε σε μια περίοδο όπου οι βεβαιότητες έχουν καταρρεύσει, οι πολιτικές ταυτότητες είναι ξανά ρευστές, οι άνθρωποι βρίσκονται σε αναζήτηση. Στρέφονται στο παρελθόν, ώστε να κατανοήσουν καλύτερα το παρόν τους.

Πώς χαρακτηρίζετε το επίπεδο της ιστορικής κουλτούρας στην Ελλάδα;

Στην Ελλάδα είχαμε συνηθίσει να ζούμε εκτός ιστορικής χρονικότητας, λες και τα πάντα είχαν μόνο σήμερα. Όμως τα πράγματα έχουν χθες, σήμερα και αύριο, έχουν βαθύτερο ίχνος στο παρελθόν. Αυτό είναι ένα έλλειμμα του κόσμου και ταυτόχρονα ένα από τα στοιχεία που τον προσελκύει στην ιστορία.

Αποτελεί πρόκληση για μας τους ιστορικούς να βρούμε τρόπους, ιδιαίτερα μέσα από τη δημόσια ιστορία, να κρατήσουμε το ενδιαφέρον του κόσμου και να τον εξοικειώσουμε με το παρελθόν του. Να τους δείξουμε το οικείο με νέους όρους, μέσα από μιαν άλλη εικόνα, την οποία δεν γνώριζαν.

Είναι σημαντικό να αναπτύξουμε πρακτικές δημόσιας ιστορίας στην Ελλάδα. Ουσιαστικά, δηλαδή, να μελετήσουμε πρακτικές εφαρμογές της ιστορικής επιστήμης: τι είναι ιστορία στον δημόσιο χώρο και τι μορφές μπορεί να πάρει (στον κινηματογράφο, τη λογοτεχνία, τα ΜΜΕ κτλ). Σ' αυτό το πλαίσιο, αναζητούμε πώς μπορούμε, μέσα από συνεργασίες με ανθρώπους κυρίως από τον καλλιτεχνικό ή τον δημοσιογραφικό χώρο, να «ανοίξουμε» τη γνώση περί ιστορίας σε ευρύτερο κοινό. Πώς μπορούμε να πετύχουμε την έξοδο της ιστορίας στον δημόσιο χώρο.

Δημήτρης Κερκινός, επικεφαλής προγράμματος στο Διεθνές Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης



«Η ανάδειξη της μικροϊστορίας αδιαμφισβήτητη και αναγκαία»

Πώς αντιμετωπίζουν σήμερα οι έλληνες θεατές το ντοκιμαντέρ, ελληνικό και ξένο;
Κρίνοντας από το Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ της Θεσσαλονίκης — το οποίο, πέρα από τη συντριπτική πλειονότητα των θεσσαλονικέων θεατών, έχει πολλούς επισκέπτες από όλη την Ελλάδα, και ενέπνευσε τη δημιουργία μιας σειράς άλλων φεστιβάλ ντοκιμαντέρ στην ελληνική επικράτεια — πιστεύω ότι το κοινό του ντοκιμαντέρ είναι ένα κοινό εκπαιδευμένο και αφοσιωμένο. Αγαπά και εκτιμά πολύ τον κινηματογράφο τεκμηρίωσης, και αυτό είναι αναμφισβήτητα μια μεγάλη επιτυχία του οραματιστή του Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης Δημήτρη Εϊπίδη. Το παρακολουθεί ανελλιπώς τα τελευταία είκοσι χρόνια και επιδεικνύει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τις ταινίες κοινωνικού προβληματισμού που σχετίζονται με τα ανθρώπινα δικαιώματα, το περιβάλλον, την ιστορία.

Είναι ένα κοινό σε μεγάλο βαθμό πολιτικοποιημένο, με ευαισθησίες και άποψη. Γνωρίζει το έργο των μεγάλων δημιουργών και παρακολουθεί τις νέες δουλειές τους, επιλέγει όμως και βάσει της θεματικής ή της σχολής προέλευσης των ταινιών, παρακολουθεί τις εξελίξεις της ελληνικής παραγωγής και ενισχύει με την παρουσία του την προσπάθεια των νέων ελλήνων σκηνοθετών.

Τα τελευταία χρόνια το Διεθνές Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης αφιερώνει περισσότερο χώρο σε ταινίες «μνήμης και ιστορίας», τις οποίες φιλοξενεί σε ξεχωριστή θεματική ενότητα. Γιατί συμβαίνει αυτό;
Η ενότητα της μνήμης και της ιστορίας συνιστούσε εξαρχής έναν από τους βασικούς άξονες του Φεστιβάλ. Η σπουδαιότητα αυτών των ταινιών είναι αδιαμφισβήτητη, καθώς το παρελθόν συνιστά μια πυξίδα για το παρόν και το μέλλον. Πέρα, όμως, από τη σημασία των ντοκιμαντέρ αυτού του είδους, η επιλογή επηρεάζεται, θετικά ή αρνητικά, από την εκάστοτε παραγωγή. Όταν αυτή είναι πλούσια, όπως συμβαίνει τα τελευταία χρόνια, είναι φυσικό να την αναδεικνύουμε, λόγω της σπουδαιότητάς της, αλλά και λόγω του μεγάλου ενδιαφέροντος των θεατών.

Αυξάνονται τα ντοκιμαντέρ, ελληνικά και ξένα, που εμπνέονται από ζητήματα μνήμης και ιστορίας και αξιοποιούν προσωπικές μαρτυρίες, προκειμένου να φωτίσουν ιστορικά γεγονότα που έχει αποσιωπήσει ή υπονομεύσει η επίσημη ιστορία. Ισχύει κάτι τέτοιο;
Ναι, ισχύει. Η επίσημη ιστορία είναι σε μεγάλο βαθμό γραμμένη à la carte, είναι πολιτικά κατασκευασμένη, γραμμένη σύμφωνα με τις ανάγκες του εκάστοτε παρόντος. Ενσωματώνει μύθους και ανακρίβειες που έχουν ως στόχο να κτίσουν μια εθνική συλλογική μνήμη που εξυπηρετεί την κυρίαρχη ιδεολογία. Συνεπώς, η σπουδαιότητα των προσωπικών μαρτυριών, η ανάδειξη της μικροϊστορίας, της ιστορίας που γράφεται «από τα κάτω» και διακρίνεται από μια πολλαπλότητα επιμέρους προσεγγίσεων, είναι αδιαμφισβήτητες και αναγκαίες. Και το ντοκιμαντέρ μπορεί να συμβάλει δραστικά σ' αυτό, καθώς έχει τη δυνατότητα να διερευνήσει γεγονότα που έχουν αποσιωπηθεί ή υπονομευθεί και να αναδείξει άλλες πραγματικότητες.

Πώς υποδέχονται οι θεατές τα ντοκιμαντέρ αυτής της οπτικής;
Νομίζω ότι λειτουργούν απελευθερωτικά, αν και συχνά είναι πολύ δύσκολο να αποδεχθείς ως αληθινό κάτι που σε όλη σου τη ζωή σου το παρουσίαζαν με διαμετρικά αντίθετο τρόπο. Απαιτεί μεγάλη προσπάθεια να ξεπεράσεις τους μύθους με τους οποίους έχεις γαλουχηθεί. Όμως, από τη στιγμή που γίνει η σπορά, οι πιθανότητες καρποφορίας αυξάνονται.

Με την επιστημονική σας ιδιότητα του κοινωνικού ανθρωπολόγου, πώς βλέπετε τα ιστορικά «ντοκιμαντέρ μνήμης»;
Παρ' όλο που το ντοκιμαντέρ ως είδος έχει μια ιδιαίτερη σχέση με την πραγματικότητα, δεν πρέπει να ταυτίζεται με το τεκμήριο της αντικειμενικότητας ή της αλήθειας. Ουσιαστικά, αυτή η ταύτιση είναι ένας μεγάλος μύθος, καθώς πάντα υπάρχει κάποιος πίσω από την κάμερα που επιλέγει την οπτική γωνία και ποτέ ένα γεγονός δεν καταγράφεται με τον ίδιο τρόπο από δια-



Πέντε προφορικές μαρτυρίες από επιζώντες της σφαγής στον Κακόπετρο Χανίων. Σήμερα μόνον οι τρεις βρίσκονται στη ζωή.

φορετικούς ανθρώπους. Πρόκειται για μια καλλιτεχνική αναπαράσταση του πραγματικού που δεν καταγράφει την πραγματικότητα, αλλά την επεξεργάζεται με δημιουργικό τρόπο, σε μια προσπάθεια κατανόησης και ερμηνείας της. Συνεπώς, θεωρώ πως τα «ντοκιμαντέρ μνήμης», τα οποία συνιστούν μια πολύτιμη πηγή γνώσης, χρειάζονται μια μεθοδολογία και μια καθοδήγηση από έναν ιστορικό σύμβουλο, προκειμένου να υπερβούν τη δημοσιογραφική λογική, να έχουν επιστημονική αξιοπιστία και να συμβάλουν στην ιστορική έρευνα. Σε κάθε περίπτωση, όμως, τέτοια ντοκιμαντέρ έχουν τη δυνατότητα να αναδείξουν τις ασυνείδητες αντιλήψεις και τις νοητικές δομές των υποκειμένων, οι οποίες τα δεσμεύουν και τα προσανατολίζουν στην πολιτική και κοινωνική ερμηνεία του παρελθόντος.

Ποια είναι η αξία της συλλογικής μνήμης και πώς μπορεί να συμβάλει ο κινηματογράφος στην ανάδειξή της;
Η συλλογική μνήμη είναι πολλαπλή και εξαρτάται από την κοινωνική ομάδα στο πλαίσιο της οποίας παράγεται. Αναπλάθεται συνεχώς, επηρεάζεται από το παρόν και την κοινωνία και συνιστά μια προσπάθεια αναζήτησης νοήματος. Τα «ντοκιμαντέρ της μνήμης» μπορούν να λειτουργήσουν ως οπτικοακουστικές εθνογραφίες σε μια προσπάθεια να ερμηνεύσουν ή να διαπραγματευθούν το παρελθόν στο παρόν.

Από την πολυετή θητεία σας στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, γνωρίζετε καλά τόσο τον χώρο της μυθοπλασίας (ως προγραμματιστής στις *Ματιές στα Βαλκάνια*), όσο και τον χώρο του ντοκιμαντέρ. Έχοντας την εμπειρία και των δύο κινηματογραφικών ειδών, ποιο διατηρεί κατά την άποψή σας σήμερα καλύτερη σχέση με την ιστορία;
Δύσκολη ερώτηση. Η πρώτη μου σκέψη πηγαίνει στο ντοκιμαντέρ, μιας και η ενασχόλησή του με ιστορικά θέματα έχει μια μεγάλη παράδοση, όντας ένα από τα σημαντικότερά του πεδία. Τα ντοκιμαντέρ με ιστορικό περιεχόμενο προβάλλονται συστηματικά στην τηλεόραση και μέσα από αυτά ένας μεγάλος αριθμός θεατών ενημερώνεται για άγνωστες ή αμφιλεγόμενες πτυχές της ιστορίας, και όχι μόνο. Συχνά, όμως, τα ντοκιμαντέρ αυτά διαπνέονται από έναν διδακτισμό και έναν τρόπο αφήγησης που περιορίζει τον αντίκτυπό τους στον μέσο θεατή. Πρόκειται για ταινίες που πολλές φορές είναι ειδικού ενδιαφέροντος και είναι πιο απαιτητικές από τον θεατή.

Από την άλλη, υπάρχουν ταινίες φιξιόν με ιστορικό προσανατολισμό, που καταφέρνουν μέσα από το δράμα της ιστορίας ή τα μυθοπλαστικά στοιχεία τους να εμπλέξουν περισσότερο τον θεατή και έτσι να έχουν μεγαλύτερη επίδραση σ' αυτόν. Εδώ, όμως, τίθεται το ζήτημα της διαχείρισης της ιστορικής πραγματικότητας, μιας και συνήθως τα ιστορικά γεγονότα χειραγωγούνται και παραποιούνται, με το παρελθόν να χρησιμοποιείται ως ντεκόρ, προκειμένου να μεταφερθούν σ' αυτό ιδεολογίες του παρόντος, νομιμοποιώντας τες μέσα από μια διαχρονικότητα.

Ποια είναι η θέση του ελληνικού ντοκιμαντέρ στο διεθνές κινηματογραφικό τοπίο;
Τα τελευταία χρόνια το ελληνικό ντοκιμαντέρ βρίσκεται σε άνθιση ποσοτικά και ποιοτικά. Υπάρχει μια νέα γενιά ελλήνων δημιουργών ντοκιμαντέρ με προσωπικό βλέμμα που δεν επαναπαύεται στη δύναμη του θέματος, αλλά προσπαθεί να το προσεγγίζει με δημιουργικό τρόπο, δίνοντας μεγαλύτερη έμφαση στην κινηματογραφική αφήγηση. Δεν κάνει ντοκιμαντέρ έχοντας κατά νου την τηλεόραση, αλλά την κινηματογραφική δημιουργία. Έτσι, οι τηλεοπτικές συμβάσεις και η δημοσιογραφική λογική που χαρακτηρίζουν την παλαιότερη γενιά άρχισαν να αποφεύγονται. Έτσι, προσελκύουν πλέον το ενδιαφέρον των σπουδαιότερων φεστιβάλ στο εξωτερικό, επιδεικνύοντας σημαντικές διακρίσεις.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η επιλογή ταινιών των Κίμωνα Τσακίρη, Απόστολου Καρακάση, Εύας Στεφανή και Άγγελου Ράλλη στο IDFA, στο Άμστερνταμ, το σημαντικότερο φεστιβάλ ντοκιμαντέρ στον κόσμο. Δεν είναι όμως μόνο αυτοί. Οι ταινίες του Χρήστου Καρακέπελη *Το σπίτι του Κάιν* και *Πρώτη Ύλη* έκαναν πρεμιέρα στο Κάρλοβι Βάρι. *Τα γλυκά όνειρα του Μουσταφά* του Άγγελου Αμπάζογλου, το *Στο Λύκο* των Aran Hughes και Χριστίνας Κουτσοσπύρου, τα *Exotica, Erotica* και *Obscuro Barocco* της Ευαγγελίας Κρανιώτη στην Μπερλινάλε. *Ο πιο μακρύς δρόμος* της Μαριάννας Οικονόμου επιλέχθηκε στο Φεστιβάλ του Λάιπτζιγκ, τα ντοκιμαντέρ της Μαρίας Κουρκούτα *Η επιστροφή στην Οδό Αιόλου* και το *Φαντάσματα πλανιούνται πάνω στην Ευρώπη* στο Ομπερχάουζεν και στην Τζιχλάβα αντίστοιχα, και το CPH:DOX, *Ο μανάβης* του Δημήτρη Κουτσιαμπασάκου στο Σαράγιεβο. Είμαι σίγουρος ότι μου διαφεύγουν αρκετοί τίτλοι και δημιουργοί. Υπάρχει πολύ ταλέντο και πιστεύω πως στο μέλλον θα έχουμε πολύ περισσότερες επιτυχίες. ■

ΓΡΑΜΜΑΤΑ

Ποιήματα ξένων για τη Θεσσαλονίκη

Μεταφραση: **ΣΑΚΗΣ ΣΕΡΕΦΑΣ**
Συγγραφέας

Εικονογράφηση: **ΔΗΜΗΤΡΑ ΚΑΜΑΡΑΚΗ**

Karen Van Dyck

THESSALONIKI

There is an end to childhood
when the sea comes up
and slaps me hard against the wall
and turns and slips away
to where green anchors wait

The rusted Ferris wheel
keeps the promise coming
my hooded coat
a wall against the wind
the sea so practiced at receding

until you fall
and roll all sick with longing
where dogs lick
and sniff
and run away

I am no longer yours to have or hold
the haunted plot between us has been sold
when the sea comes up
and slaps me hard against the wall
I let you fall

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

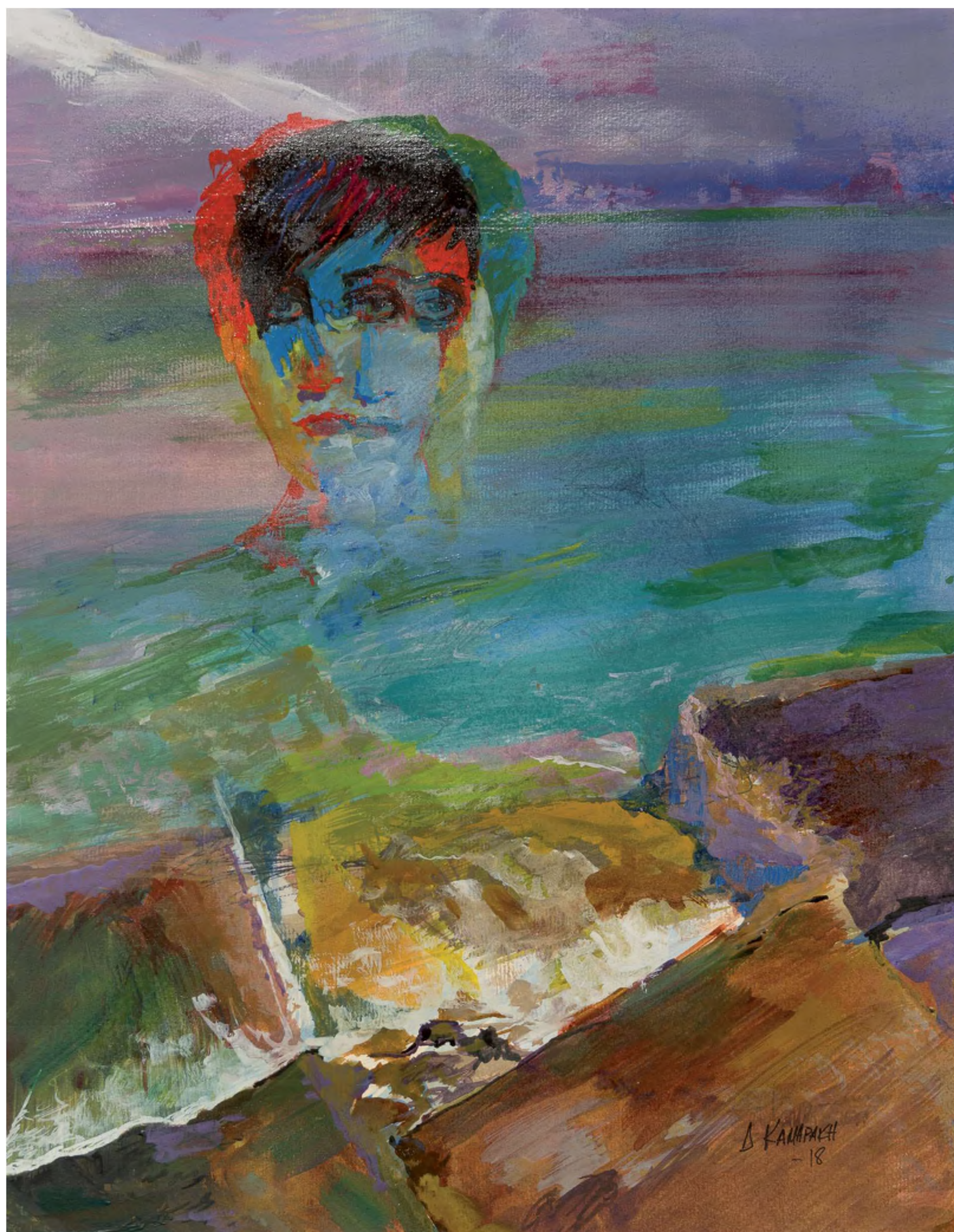
Κάποτε παύεις να είσαι παιδί όταν
η θάλασσα φουσκώνει
και με πετάει στον τοίχο
κι αποτραβιέται για κει
όπου οι γλιτσιασμένες άγκυρες ακινητούν

Η σκουριασμένη Ρόδα του Λούνα Παρκ
δήθεν επιστρέφει τις παλιές υποσχέσεις
το παλτό μου με την κουκούλα
ένας τοίχος είναι κόντρα στον άνεμο
η θάλασσα τόσο έμπειρη στην απόσυρση

ώσπου πέφτεις
και σέρνεσαι με ψυχή σακατεμένη
χάμω κει όπου οι σκύλοι γλείφουν
ρουθουνίζουν
τριποδίζουν μακριά

Δεν σου ανήκω πια δεν με έχεις δεν με κρατάς
ο στοιχειωμένος χώρος που μας ένωνε πουλήθηκε
η θάλασσα φουσκώνει πάλι
με πετάει στον τοίχο
σε αφήνω να πέσεις

(απόδοση στα ελληνικά: Σάκης Σερέφας)



(Η Karen Van Dyck είναι ποιήτρια, μεταφράστρια και κριτικός της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας. Ίδρυσε την έδρα Ελληνικών Σπουδών στο Πανεπιστήμιο Columbia της Ν. Υόρκης. Όταν δεν διδάσκει, περνά όσο περισσότερο χρόνο μπορεί στην Ελλάδα. Ποίησή της έχει δημοσιευτεί σε έντυπα όπως η *Ποιητική, Ergon, Tender* και *Locomotive*.). ■

των
ΓΙΑΝΝΗ Δ. ΒΑΝΙΔΗ
Φωτογράφου
ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ
Συγγραφέα, εκδότη-διευθυντή του περιοδικού Εντευκτήριο

Μαρία Καραγιάννη

Γιατί αφέθηκα στο τρομερό
και είδα
και λιποτάχτησα με τα ρούχα, τη σάρκα μου
να καίγονται
γι' αυτό παραμιλώ όταν με πλησιάζει
πάλι
και το ξορκίζω και υπόσχομαι
να μην επαναπαύομαι
και δραπετεύω σε κήπο
αλλοτινό

εκεί να ξεχαστώ για λίγο

[«Γιατί αφέθηκα», *Μυστική δίοδος*, 1989]

Γεννήθηκε το 1936 στο Σέλι Ημαθίας. Από το 1941 ζει στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε νομικά στο ΑΠΘ, όπου έκανε και μεταπτυχιακές σπουδές στο ποινικό δίκαιο. Αργότερα, πήρε δίπλωμα ζωγραφικής από την Ακαδημία Καλών Τεχνών της Ρώμης. Έχει συμμετάσχει με έργα της σε εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, εικονογράφησε βιβλία για παιδιά και συνεργάστηκε με το Κ.Θ.Β.Ε. ως σκηνογράφος.

Εμφανίστηκε στην ποίηση το 1973, με τη συλλογή *Η κατάδυση και ο Πυθμένας*. Παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον ο τρόπος με τον οποίο υποδέχτηκε εκείνο το πρώτο της βιβλίο η οξυδερκής κριτικός Νόρα Αναγνωστάκη: «[...] η Μ.Κ. [...] επέτυχε το δύσκολο έργο: χωρίς να χάσει τη φορά της κατάδυσης στη φρίκη μιας μνήμης φορτωμένης ακρωτηριασμένα αισθήματα, αντί να βρεθεί στον πάτο του πηγαδιού, βρέθηκε στον πυθμένα της γενικής καταστροφής ανάμεσα σε όλους, χωρίς να χάσει και το φορτίο της. Το πρώτο ποίημα του "Πυθμένα" (1967-1971) νομίζεις ότι είναι σελίδα από την Αποκάλυψη. Η αίσθηση της ατομικής της φρίκης είναι τόσο γνήσια και η ευαισθησία της τόσο ακονισμένη, που παίρνει μουσικές διαστάσεις συμφωνίας με το κοινό αίσθημα. Σημαντική ποιήτρια από το πρώτο της βιβλίο».

Ακολούθησαν οι συλλογές *Δίδυμο όνειρο* (1979), *Μυστική δίοδος* (1989), *Συνήχηση* (2004), καθώς και τα βιβλία για παιδιά *Ερυθρούλης, το κόκκινο αστέρι* (2004) και *Ιστορία αγάπης στον βυθό, γέλια ένα σωρό* (2005).

Ποιήματά της έχουν δημοσιευτεί σε πολλά ελληνικά και ξένα περιοδικά, και έχουν μεταφραστεί στα ιταλικά, στα αγγλικά, στα γαλλικά και στα ρουμανικά.

Η ποίησή της μπορεί να χαρακτηριστεί, κάπως σχηματικά, υπαρξιακή (χωρίς αυτό να σημαίνει ότι απουσιάζουν από αυτήν οι κοινωνικές ή οι ερωτικές αιχμές), και εκφράζει την ενδοσκόπηση μιας ύπαρξης που επιδιώκει την αυτογνωσία μέχρι τα όριά της. Το ποιητικό υποκείμενο δηλώνει συχνά τη μοναχικότητά του μέσα σ' έναν κόσμο «σακατεμένο, κομματιασμένο, με τρόπο ιδιαίτερα σκληρό», τερατογόνο και εφιαλτικό, χωρίς κανένα καταφύγιο, και με τον οποίο κάθε γέφυρα θετικής επαφής είναι εξ ορισμού κομμένη.

Ο λόγος της είναι στοχαστικός, έντονα ελλειπτικός, κατά τόπους φτάνει να γίνεται —παρά τη συχνή εικονοποιία— κρυπτικός. Η δραματική ένταση αυτού του λόγου δεν εκφράζεται με υψηλούς τόνους αλλά με αιχμηρές εικόνες, που αρκετές φορές αποκτούν αποκαλυπτική δύναμη. Πρόκειται για έναν λόγο ουδέτερο, με την έννοια ότι «δεν εξηγεί, δεν κρίνει, δεν σχολιάζει το πραγματολογικό υλικό των κειμένων· απλώς το εκθέτει. Και ο τρόπος που το πραγματοποιεί αυτό είναι κατεξοχήν εικονιστικός. Με τα μέσα του λόγου αποδίνονται σχήματα, επιφάνειες, όγκοι, φυσικά φαινόμενα κτλ.». ■

Ενδεικτική βιβλιογραφία
— Νόρα Αναγνωστάκη, «Ποιητικά 1973», *Χρονικό '73*, τώρα στο *Διαδρομή: Δοκίμια κριτικής (1960-1995)*, 1995
— Παντελής Μπουκάλας, «Εγώ λέω Καρυωτάκης...», εφημ. *Η Πρώτη*, 25.11.1989
— Μάριος Μαρκίδης «Το ποίημα ως μυστική δίοδος», *Εντευκτήριο*, τχ. 11 (1990)
— Γιώργος Αράγης, «Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά των ποιητών της Θεσσαλονίκης (και της ευρύτερης περιοχής)», *Η ποίηση της Θεσσαλονίκης στον 20ό αιώνα* (πρακτικά συνεδρίου) 2003
— Α.Ζ. [Αλέξης Ζήρας], *Λεξικό νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρόσωπα - Έργα - Ρεύματα - Όροι*. Αθήνα, Πατάκης 2008



Μαρία Καραγιάννη

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

Η Εταιρεία | Εταίροι

ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ
ALUMIL ΜΥΛΩΝΑΣ Α.Ε.
ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ ΣΤΑΥΡΟΣ
Ν. ΓΛΕΟΥΔΗΣ ΚΑΒΕΞ Α.Ε.
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
CPL HELLAS Α.Ε.
ΕΛΛΑΚΤΩΡ ΑΕ
ΕΞΑΡΧΟΥ ΘΑΛΕΙΑ
EURIMAC Α.Ε. (ΖΥΜΑΡΙΚΑ ΜΑΚΒΕΛ)
Κ. & Ν. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ Α.Β.Ε.Ε.
ΖΑΝΑΕ Α.Ε.
FIBRAN Α.Ε.
INTERPLAST Α.Ε.
ISOMAT Α.Β.Ε.Ε.
ΚΑΛΛΙΤΣΑΝΤΣΗ ΜΑΓΔΑ
ΚΤΗΜΑ ΓΕΡΟΒΑΣΙΛΕΙΟΥ
ΚΤΙΡΙΟ-ΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
Α. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ Α.Ε. – INART
ΜΑΥΡΟΥΔΗΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ
ΜΕΒΓΑΛ Α.Ε.
Α. ΜΠΟΥΜΗΣ ΚΑΙ ΣΙΑ Ε.Ε
ΜΠΟΥΤΑΡΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ
ΞΑΝΘΑΚΗΣ Α.Τ.Ε.
ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ ΜΑΡΚΟΣ
Ε. Γ. ΠΑΣΣΙΑΣ Α.Β.Ε.Ε.
PELOPAC Α.Β.Ε.Ε
ΣΑΡΑΝΤΗ ΛΟΥΚΙΑ
ΣΤΕΦΑΝΟΥ Α.Ε.
TOR HOTEL GROUP ΤΟΡΝΙΒΟΥΚΑΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ
ΤΡΑΜΠΟΥΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΦΛΩΡΕΝΤΙΝ ΤΖΕΚΗΣ
ΑΦΟΙ ΧΑΪΤΟΓΛΟΥ ΑΒΕΕ
ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ & ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ - ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ – ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ – ΓΡΑΜΜΑΤΑ – ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ – ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ
ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ – ΘΕΑΤΡΟ – ΜΟΥΣΙΚΗ – ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ – ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ – ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ – ΒΙΒΛΙΑ

ΓΙΝΕΤΕ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΗΣ

Ετήσια συνδρομή 30 € (4 τεύχη)

Παραγγελία ατομικής συνδρομής

Επιθυμώ να γραφτώ συνδρομητής στο «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη) πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή μου από το έτος: ....

Όνομα / Επώνυμο (παρακαλούμε συμπληρώστε με κεφαλαία)

Επωνυμία εταιρείας ή οργανισμού

Οδός και αριθμός Περιοχή / Τ. Κ. / Πόλη

Επάγγελμα e-mail

Τηλέφωνα Α.Φ.Μ. Δ.Ο.Υ.

Παραγγελία συνδρομής για δωρεά

Επιθυμώ να χαρίσω μια συνδρομή του «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη), πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή από το έτος: ....

Στοιχεία του παραλήπτη:	Στοιχεία δωρητή:
Όνομα	Όνομα
Επώνυμο	Επώνυμο
Επωνυμία εταιρείας / Οργανισμού	Επωνυμία εταιρείας / Οργανισμού
Διεύθυνση	Διεύθυνση
Τ. Κ. / Πόλη	Τ. Κ. / Πόλη
Τηλέφωνα	Τηλέφωνα
e-mail	Α.Φ.Μ. / Δ.Ο.Υ.

Θα πληρώσω με έμβασμα ή κατάθεση που θα κάνω σε:
☐ Τράπεζα Πειραιώς, Αρ. Λογ/σμού: 5237 – 011001 – 350 IBAN: GR71 0172 2370 0052 3701 1001 350
☐ Τράπεζα Eurobank, Αρ. Λογ/σμού: 0026.0206.14.0200970463 IBAN: GR3602602060000140200970463
☐ Τράπεζα Ε.Τ.Ε., Αρ. Λογ/σμού: 210/481137-20 IBAN: GR53 0110 2100 0000 2104 8113 720)
☐ Επιθυμώ απλή απόδειξη ☐ Θα πληρώσω με ταχυδρομική επιταγή ☐ Επιθυμώ τιμολόγιο

Στο έντυπο το οποίο θα συνοδεύει τα αποστελλόμενα τεύχη επιθυμώ να αναγράφεται:
Το τεύχος αυτό είναι μια δωρεά του κυρίου ή της κυρίας ή της εταιρείας: ____________________
(Συμπληρώστε το όνομα που επιθυμείτε να αναγραφεί)

ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΤΕ ΤΗΝ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΦΟΡΜΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ
ΚΑΙ ΣΤΕΙΛΤΕ ΤΗΝ ΤΑΧΥΔΡΟΜΙΚΑ ΣΤΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΠΟΥ ΑΝΑΓΡΑΦΕΤΑΙ ΣΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ

ή ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΑ ΣΤΗΝ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ info@peebe.gr



ΑΠΑΝΤΗΤΙΚΟ ΔΕΛΤΑΡΙΟ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
Β. ΕΛΛΑΔΟΣ
Φράγκων 6-8, 546 26 Θεσσαλονίκη
Τηλέφωνο επικοινωνίας: 2310 551754
Fax: 2310 551748
e-mail: info@peebe.gr



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

www.peebe.gr



ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2018
66

ISSN 1108-5452

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ